
FINE ARTS LIBRARY
FL 4JQH G
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

Das Ganze
der
orientalisch = chinesischen
Malerei

nebst

bildlichen Darstellungen

und einem Anhange

von der dabei vorkommenden Arbeit mit Gold, der Bleistiftzeichnung und der Lythochromie, oder der Kunst, Kupferstiche so auszumalen, daß sie Oehlgemälden gleichen.

Nach wenig bekannten Hülfsquellen
und eignen Erfahrungen bearbeitet und herausgegeben
von

P. Kobalsky.

Leipzig, 1834.
Verlag von E. Pönicke u. Sohn.

Einleitung.

Man muß dieses Buch als ein Unterrichtsbuch im vollkommenen Sinne des Wortes betrachten; denn es lehrt nicht nur die Ausübung der genannten Kunst in ihrem ganzen Umfange; sondern es gibt auch eine höchst deutliche und sichere Nachweisung über jeden damit verbundenen Gegenstand insbesondere, namentlich über die Anlegung und Ausführung aller in dieser Manier zu malenden Bilder, sowie über Zubereitung und Anwendung der nöthigen Farben und ihre Mischung.

einer reinlichen Leine, hat gehörig eindringen und flüchtig abtrocknen lassen, gibt man der andern Seite desselben Bogens einen vollkommen gleichen Anstrich der Art und verfährt darauf, wie nach dem ersten.

Ist nun diese Arbeit vorgeschriebener Maßen vollbracht; so schreitet man zu eben so zu bewirkenden Anstrichen mit Copal- oder flüchtigem Spirituslack. Diese Anstriche geschehen mit einem eben solchen Pinsel, wie die mit Terpentinöhl. Sie müssen eben so vorsichtig und ebenmäßig bewirkt werden, wie jene, und muß damit, während man jeden Anstrich gehörig einziehen läßt, fortgefahren werden, bis das Papier die nöthige Durchsichtigkeit erlangt hat, um darauf die untergelegten Gegenstände mit dem Umrißstifte abzeichnen zu können.

Unter einen derartig zubereiteten Bogen oder ein Stück desselben legt man nun — wie hier schon berührt wurde — den nach- oder abzuzeichnenden Gegenstand dergestalt, daß an den Seiten der entstehenden Linien wenigstens ein, einen Zoll breiter, Rand bleibt, was wegen der, bei dieser Art Malerei gebräuchlichen, Pinselführung nöthig ist. Der Beweis für die Nothwendigkeit dieser Berücksichtigung wird in dem Artikel vom Malen selbst folgen. Einzig und allein ihrethalber bedarf man zur richtigen Ausführung eines Bildes oft mehrfache, jedoch nur Theile desselben darstellende, Schablonen oder — wenn man mit sogenannten verlorenen malen will — Schablonentheile-, stückchen-, bogen- oder linien.

Die Manier mit verlorenen Schablonen zu arbeiten ist darum besser, weil man diese bei der jedesmaligen Copie eines Gegenstandes frisch fertiget und sie

deshalb im Ganzen sich inniger und richtiger an einander anschließen oder anpassen lassen, als mehrere Schablonen von gleichmäßiger äußerer Größe, welche beim öfteren Gebrauche sich erweitern, wodurch im Bilde manche Nachbesserungen mit dem kleinen Pinsel nöthig werden.

Zwar sind die gleichmäßig großen Schablonenblatten leicht aufzubewahren, während dies mit den sogenannten und dadurch bezeichneten, verlorenen nicht der Fall ist. Will man sich aber die Mühe geben, diese zu nummeriren und mit Anpassungszeichen zu versehen; so kann man sie zu nachheriger Weiterbenutzung ebenfalls aufbewahren; nur daß es dann mit denselben oft eben so geht, wie mit den groß- und plattenartig gefertigten.

Um jedoch wieder auf die weitere Anfertigung oder Zeichnung der Schablonen zurück zu kommen, jetzt Folgendes:

Nachdem man nun den zu schablonirenden Gegenstand unter das durchsichtige Papier in richtige Lage gebracht hat, beschwert man das Ganze, damit nichts verschoben werde während des Zeichnens, auf den Ecken oder ringsum auf dem Rande, mit irgend gewichtigen Dingen, am Besten mit bleiernen oder eisernen Pfundstücken. Hiernächst fährt man nun mit einem, mehr stumpf als scharf gespitzten, Stahlgriffel — oft kann man sich dazu einer abgebrochenen Stricknadel bedienen — über die äußeren, durch das Glaspapier durchscheinenden, Linien des zu schablonirenden Bildestheiles dergestalt hinweg, daß diese Linien in der Lackhaut des durchsichtigen Papieres weiß erscheinen. Daß man, der treuen Nach-

ahmung des Bildes halber, diese Arbeit mit der größten Genauigkeit machen muß, wird Jedem sehr einleuchtend sein. Damit nun aber bei der vorzunehmenden Ausmalung der, durch die Schablonen zu bezeichnenden, Gegenstände diese selbst sich nicht unbegränzt in einander verlieren; so schablonirt man bei der Arbeit mit gleichmäßig großen Papierplatten auf denselben nur immer unzusammenhängende Theile eines Bildes. Z. B. bei einer Blume von 6 Blättern auf die erste Platte das 1ste, 3te und 5te Blatt, auf die zweite Platte aber das 2te, 4te und 6te. Ebenso macht man es mit den Stielen, den grünen Blättern und anderen Dingen an den Blumen sowohl, wie an andern Gegenständen.

Nach vollendetem Umriß der Unterlage nimmt man nun das mit der weislinigen Bezeichnung versehene Glaspapier ab, legt demselben ein Stück altes Fensterglas unter und schneidet auf diesem mit einem starkklingigen, hoch und stark spitzigen, immer scharf zu erhaltenden, Messerchen das Bezeichnete scharf und richtig aus; worauf man mit der Arbeit fertig ist.

Man wird leicht begreifen, daß bis hierher nur von den Hauptumrissen der zu schablonirenden Gegenstände die Rede war. Gerade, runde, wellenförmige oder andere Schattirungs- und farbige Linien in den Theilen eines Bildes, z. B. die schon erwähnten einzelnen Theile in den Kelchen der Blumen, die Kronen derselben, die grünen Hülsen an den Knospen, die Adern und innern einzelnen Theile eines Blattes, Bezeichnungen im Innern menschlicher Figuren und ihrer Kleider, wie die Falten eines Rockes u. s. w., müssen durchaus in besonderen Stückchen schablonirt

werden. Der Artikel vom Ausmalen der Schablonen liefert darüber ein Mehreres.

In ein, seinen Umrissen nach sich vorwärts zeigendes kleines, Gesicht Augen, Nase, Mund und dergleichen richtig anzubringen, bedient man sich des sogenannten durchsichtigen Strohpapieres. Man legt dasselbe nämlich, wie das Schablonenpapier, auf das Bild d'rauf und zeichnet mit scharfgespitzter, schwarzer, leicht ansprechender Kreide die benamten Gegenstände treu nach. Dann bezeichnet man die auf der Vorderseite erhaltenen Striche oder Linien eben so richtig auf der Rückseite desselben Papieres, legt diese, die Rundung des, durch die Schablonen bereits fleischfarben ausgemalten, Gesichtes wohl berücksichtigend, auf dasselbe und überfährt nun die schwarzen Linien der Vorderseite des Strohpapieres nochmals mit dem Schwarzstifte, worauf sich die richtige Zeichnung auf der Unterlage dergestalt abgedruckt zeigen wird, daß sie mit dem Spitzpinsel leicht übergangen und vollkommen gut dargestellt werden kann.

Alle und jede Einzelnheiten, welche beim Schablonenanfertigen vielleicht ja noch in Frage kommen könnten, zu beantworten, dürfte schwerlich nöthig sein. Wer irgend nachdenkt, wird sich, nach gehöriger Berücksichtigung des Gesagten, sie selbst beantworten können; nöthig jedoch ist es, noch Folgendes zu berühren.

Eine natürliche Blume, ein ganzes Bouquet, eine Vase oder einen dergleichen, einem Zimmer einzuverleibenden körperlichen Gegenstand zu schabloniren, bedient man sich folgender Methode:

Man legt einen, straff mit schwarzen Milchflor

überzogenen, den Gegenstand vollkommen auffassenden, Rahmen dergestalt erhöht auf zwei Stützen, daß der zu schablonirende Gegenstand in einer guten Beleuchtung, liegend, darunter Platz hat. Hierauf zeichnet man seine Umrisse mit spitzer weißer Kreide fleißig auf der Flortafel nach. Zur Beendigung dieser Arbeit bringt man, statt des, nun bei Seite zu legenden, Sachoriginals, ganz dicht und fest anschließend, unter den Flor einen Bogen oder ein Stück Schablonenpapier. Darauf fährt man mit einem trocknen, fest zusammen geballten seidenen Tuche dergestalt in gleichen und langsamen Strichen über den Flor herunter, bis man die Kreidezeichnung auf dem Flore gänzlich verschwunden findet. Hebt man dann den beflorten Rahmen vom Schablonenpapiere behutsam ab; so wird man die Zeichnung nun auf diesen erblicken, um sie jetzt mit dem Stahlgriffel eingraben und dann vorschriftmäßig ausschneiden zu können.

Derselben Methode bedient man sich — nur daß man dann den Rahmen in passender Nähe gegen den zu zeichnenden Körpertheil aufwärts stellt — beim Umrisse eines Portraits, wobei man jedoch mit der, danach gefertigten Schablone wieder eben so, wie bei der Anlegung kleiner Gesichtsabbildungen mit dem Strohpapiere verfährt. Zum Beschlusse des Artikels vom Schabloniren folge hier die Angabe der dazu nöthigen

Geräthschaften:

1 halbstumpfer Stahlstift mit Griff zur Vorzeichnung der auszuschneidenden Schablonentheile.

1 Ausschneidemesser mit starker aber scharfer Spitze, weil eine schwache Spitze leicht abbricht.

1 Scheere.
4 oder 6 eiserne oder bleierne Pfundstücke.
1 Stück altes Fensterglas, aber allerdings besser noch eine Glastafel von der Stärke eines Halben- oder Viertheilzolles.
1 feiner Schleifstein zum Schärfen des Ausschneidemessers.

Von der orientalisch-chinesischen Malerei selbst im Allgemeinen.

Was sie, als Kunst, eigentlich ist, davon ist schon in der Einleitung gesprochen worden.

Der beschriebenen Schablonen beiderlei Arten — welche durch Abwaschen mit einem Schwamme immer sehr reinlich gehalten werden müssen — bedient man sich bei Ausübung dieser Kunst, theils der leichteren Bewerkstelligung der Umrisse halber, theils der, nachher zu beschreibenden Pinsel wegen, welche bei ganz scharf zu haltenden Linien dieselben überschreiten und die streng geschieden bleiben sollenden Farben in oder über einander bringen würden.

Um nun durch diese ausgeschnittenen Musterblätter hindurch sicher und richtig malen zu können, muß man auf dem Papiere, auf welches man zu malen gedenkt, sie, durch Beschwerung mit eisernen oder bleiernen Gewichten und durch theilweises Andrücken mit der linken Hand, vor dem Verrücken von einem Punkte eben so sichern, wie bei der Bewerkstelligung des Ausschneidens derselben.

Mit dem Gebrauche der, zur inneren, theilweisen Befarbigung oder Schattirung eines Bildes nöthig

werdenden Schablonenstückchen, die in geraden, runden, bogen- oder wellenförmigen Linien ausgeschnitten werden müssen, ist dies, aus denselben Gründen, derselbe Fall.

Der besonderartigen Pinsel bedient man sich bei dieser Gattung der Malerei, weil durch sie allein die Farben dem Papiere gleicher, innig verschmolzener und zarter einverleibt werden können, theils aber auch weil man Flächen mit ihnen schneller und egaler befarbigen kann, wie mit den gewöhnlichen Vortreibpinseln, endlich und ganz besonders jedoch auch, um die punktirt scheinen müssenden Theile einer bildlichen Darstellung durch die zarte Aufstauchung derselben, ebenfalls müheloser, gleicher und schöner, wie mit den Punktirpinseln, ausführen zu können.

Um eine Anschauung von den Schablonen zu erhalten, sehe man im Anhange die Tafel № 2. — Einen Begriff von der Ausmalung sich zuzueignen, sehe man die Tafel № 3 und № 4.

Auf der ersten, №2, sind eine Rose unlängst aus der Knospe entfaltet, ein Vogel und ein Schmetterling schablonirt. Auf der zweiten, №3, sind sie, mit Hinweisung auf die einzulegenden Schablonentheile oder Stückchen, halb ausgeführt. Auf der letzten, №4, sind sie vollendet.

Zwar sind jene Zeichnungen nur in Schwarz ausgeführt; aber man wird dadurch, wenn man die Natur dieser Dinge berücksichtiget, auf die Ausführung derselben im Bunten sehr leicht hingeführt, wenn man das, weiter hinten in diesem Werkchen über sie und ihre Darstellung Gesagte prüfend berücksichtigt.

Die Anweisung zur Schablonirung führt gewiß

und bestimmt zu der Ansicht, daß die auf № 2 schwarz ausgefüllten Gegenstände dasjenige bezeichnen, was, nach einem Bilde oder nach der Natur, durch den stumpfen Stahlstift mit zurück gelassenen weißen Linien in die Lackhaut des Schablonenpapieres eingegraben und dann ausgeschnitten worden ist. Wie sie nummerirt sind, so werden sie beim Ausmalen der Reihe nach angelegt und gearbeitet. Die Anweisung zur orientalischen Malerei selbst lautet nun, daß die äußeren Linien dieser Ausschnitte mit dem, noch zu beschreibenden Pinsel derartig überrieben oder überstaucht werden müssen, daß dadurch die auf Tafel № 3 zu sehenden Umrisse oder die Grundfarben des zu malenden Gegenstandes entstehen. Ferner geht aus der Ansicht dieser Tafel hervor, wie die, in den innern Partieen zu bewerkstelligenden, einzelnen Umrisse oder Schattirungen durch Anlegung von Bogen- und andern Linien und der über sie hinweg zu vollbringenden behutsamen Farbeeinreibungen entsteh'n.

Die Tafel № 4 endlich lehrt, wie sie, dunkler oder bunter — je nachdem man in Schwarz oder Bunt arbeitet — vollendet und ausgeführt werden müssen.

Das unbezeichnete schwarze Theilchen auf der Tafel № 1 beim Vogel und die beiden beim Schmetterlinge sind keine Ausschnitte, sondern Stückchen dieser Form, über welche hinweg, äußerst knapp, beim Vogel die Federn am obern Flügel, beim Schmetterling die Linien in den Flügeln, eingemalt sind. — Die Füße am Vogel, die Fühlhörner am Schmetterlinge, die Dornen und Blätterstiele an der Rose, sind mit dem Spitzpinsel gemacht.

Nöthige Geräthschaften zur Ausübung der orientalischen Malerei.

1) Dieselben eisernen oder bleiernen Gewichte, wie zur Beschwerung der zu zeichnenden Schablonen.
2) 1 Stück Pinsel № 0, ¼ Dutz. № 1, ½ Dutz. № 2, 1 Dutz. dergl. № 3. Im Nothfall sind auch von № 1 ein, von № 2 drei und von № 3 sechs Stück ausreichend. Wie sie sein müssen, sehe man im Artikel von den Pinseln und auf der Tafel № 1.
3) 1 Glastafel von der Dicke eines halben Zolles, im Quadrat acht Zoll, zum dreimaligen Abreiben der Farben mit Wasser.
4) 1 gläserner Läufer oder Reibkeule dazu.
5) 2 mittle und 2 ganz kleine, spitze Fischpinsel.
6) 1 Glas mit frischem Wasser zur nöthigen Auswaschung der Pinsel nach vollendeter Arbeit.
7) 1 Schwamm, der mit Wasser getränkt sein muß, um durch Aufstauchen auf ihn die Pinsel mit so viel Feuchtigkeit zu benetzen, als sie zur Aufnahme der Farbe brauchen.
8) 1 Stück Gummi elasticum.
9) 1 Stück feine, gespitzte schwarze und
10) 1 Stück dergl. weiße Kreide.

Die Anwendung aller dieser Dinge ergibt sich bei der Anweisung zum Verfahren während der Arbeit.

Vom Papiere, worauf man malt.

Dieses soll eigentlich ein starkes, feines, gut geleimtes Velin- oder Pergamentpapier sein, in welchem sich wenige oder gar keine Wasserzüge befinden. Stark

und gut geleimt, soll und muß es sein, weil es das ringelnde Drehen, Reiben und Stauchen der Pinsel auszuhalten hat, ohne daß es dadurch angegriffen werden darf, woraus im Bilde Flecken entstehen würden. Weiße und Feine hingegen müssen seine Eigenschaften sein, weil diese hauptsächlich dazu beitragen, daß sich das darauf zu Malende vortheilhaft ausnimmt.

Man kann auch auf ziemlich egales, geringeres Papier derartige Bilder malen; aber es muß dasselbe vorher erst mit lauem Pergamentleim planirt werden.

Dieser Leim, den man aus Pergamentabgängen so lange kocht, bis er eine weiße, leicht klebrige Brühe gibt, muß immer lau benutzt werden, weil er, erkaltet, zu einer Gallerte wird. Man kann, der Dauer halber, mit diesem farblosen Leime auch das Gemalte flüchtig übergehen, wozu man sich eines breiten Lackirpinsels bedient; aber man muß dabei vorsichtig zu Werke gehen, damit man dadurch das Bild nicht beschädige.

Vom Umgange mit den Pinseln und dem durch sie zu Leistenden beim Malen selbst.

Die auf der Tafel № 1 deutlichst bezeichneten Pinsel, gleichen — wie man aus ihrer Abbildung ersieht — mehr den Lackir-, als den gewöhnlichen Malerpinseln; denn sie haben, ohne in irgend eine Spitze auszulaufen, den scharfen, gleichmäßigen Abschnitt der Borsten, um bei der, durch sie zu bewirkenden, kurzen, ringelmäßigen Einreibung, oder Einstauchung der nicht nassen, sondern nur angefeuchteten Farben, diese in gleichförmigen, sich unter einander leicht verlieren-

den Ringelchen, oder beim Stauchen in eben solchen Punkten aufzutragen.

Man muß dieselben — damit dadurch die Hand eigentlich mehr fühle, als sehe, was sie macht — möglichst kurz fassen, und sie über die, ihnen durch die Schablone angewiesenen, Gränzen zu ihren Leistungen — wie bereits bemerkt — entweder ringelnd verreibend, oder sanft stauchend, einführen. Da, wo sie in einem freien Raume — wie zum Beispiel, in der inneren Rundung eines Apfels, einer Pfirsiche, oder einer Birne und andrer Früchte, oder Gegenstände — gebraucht werden, kann man ihnen einen, jedoch nicht zu weit ausgedehnten, freieren Spielraum lassen. Kurz, wo und wie man sie auch anwendet: die Hand muß immer ihr Meister sein. Bei der Pastellmalerei ist dieß, wie in der Einleitung gesagt ward, mit dem kleinen Finger fast ein und derselbe Fall. Man läßt ihn die Farben bald ringelnd verreiben, bald, mehr stauchend, zu Pünktchen formiren; nur daß bei jener Art der Kunst die Farben durch die, sie gebenden, Stifte schon strichweise aufgetragen sind, während sie bei dieser durch den Pinsel erst mit auf das Papier gebracht werden. Durch eine geschickte Drehung und Wendung derselben — z. B. durch das Stauchen mit bloß einer ihrer Seiten — kann man sogar kleine Rundtheilchen, Kernchen, oder dergleichen Figuren, aus freier Hand hervorbringen.

Durch eine leise Führung trägt man mit ihnen jede Farbe schwächer, durch eine kräftige deckender und dunkler auf, wie es sich beim Versuch sehr leicht erweisen wird. Daß man bei diesem Auftragen die, mehr oder weniger, heller oder ganz frei bleibenden

Lichtstellen des zu malenden Gegenstandes stets im Auge haben muß, versteht sich von selbst.

Eine Hauptsache ist, daß man den, auf dem mit Wasser getränkten Schwamme bloß befeuchteten, Pinsel auf der zu brauchenden, gummirten, aber wieder abgetrockneten Farbe nur einige Male drehend hin und her bewegt und dann mit ihm auf dem Probirblatte, von demselben Papiere, worauf man malt, sogleich versucht, ob er, weder zu viel, noch zu wenig, Farbe gefaßt habe, um das Treffende zu leisten.

Die Tafel № 5 zeigt die Leistungen des in einer Hand richtig geführten Pinsels in mehreren Formen. Es ergibt sich daraus Folgendes.

№ 1. Will man eine beschränkte, gerade oder anders gestaltete Linie, in gleichmäßiger Befarbigung, oder punktirt (also durch Ueberringelung oder Ueberstauchung) mit dem Pinsel ausführen; so gehören zwei der Art gegen einander passende Schablonentheile, oder ein so gestalteter Ausschnitt, dazu, daß der Pinsel nichts anders, als die dadurch bezeichnete Linie treffen kann.

№ 2. Gilt es eine, auf ihrer einen Seite sich mehr oder weniger verlierende Linie zu befarbigen; so führt man den Pinsel — ringelnd oder stauchend — über bloß ein, sie bezeichnendes, Stück Schablonenpapier dermaßen behutsam am Rande hin und darüber weg, bis man den genügenden Erfolg gewahrt. Auf diese Art kann man die Linien von jeder Form, sich schmaler oder breiter verlierend, auf die beliebigste Art darstellen und ausführen.

№ 3. Will man auf diese Manier eine sich bogenförmig gestaltete Linie, oder gar eine zirkelförmige

darstellen; so führt man den Pinsel, das rechte Maß immer im Auge habend, bald rechts, bald links herein, bald von oben herunter, bald von unten hinauf, über die Schablone hinweg.

№ 4. Die sich gegen andere Linien hin eigentlich verlieren sollenden Farbenbreiten, werden nur dann oberhalb leicht kantirt, wenn sie auf einem, mit ihrer Endfarbe gleichfarbigen, Grunde schließen. Während zum Beispiel mehrere und die mehresten Blätter mancher Rose im Innern derselben auf dem weißen Papiere, bloß am Fuße oder an den Seiten, sich nach der Höhe hin verlierend, befarbigt werden, müssen die äußern Blätter, selbst wenn sie auf ihren Rändern sich ganz in's Weiße verlören, dennoch ganz matt und ganz schmal mit Carmin kantirt werden, um den Umriß der ganzen Blume dadurch gehörig zu bezeichnen. Eben so muß ein Ei, wenn es auf weißem Grunde, bloß durch Schattirung dargestellt wird, ganz schmal bläulich grau kantirt werden. Ich glaube, daß dieß sehr begreiflich wird.

Um durch gute Führung der Pinsel, bald etwas Gutes zu liefern, schablonire man sich auserwählte Musterbilder auf's Genaueste und, male sie eben so aus. Und nur dann erst, wenn man im richtigen Schabloniren, in den Anwendungen der Schablonen, und im eigentlichen, Licht und Schatten genau berücksichtigenden, Ausmalen vorliegender Musterblätter einigermaßen Meister geworden ist, mache man sich mit Geduld und Fleiß an die Nachahmungen der Natur selbst.

Auf der zu diesem Artikel gehörenden Tafel № 5, sind die Schablonentheile nicht ganz schwarz, sondern

nur mit schwarzem Rande bezeichnet. Man sehe sie und prüfe das Gesagte.

Gar zu kleine unbedeutende, aber doch zum Ganzen nöthige Linien oder Pünktchen führt man — wie bereits erwähnt — mit dem Spitzpinsel aus, wobei man jedoch die dabei zu brauchende Farbe mehr nässen muß, als wie zum Gebrauche mit dem breiten Pinsel.

Von den nöthigen Farben.

Sie müssen fast sämmtlich drei Mal fein mit Wasser abgerieben, und vor dem Gebrauche bloß ein wenig mit arabischem Gummi versetzt, und in nöthiger — nie in zu großer Quantität — auf kleine weiße steingutne Teller gebracht werden.

Ob eine Farbe mit Gummi gehörig versetzt ist, oder nicht, wird erprobt, wenn man ein wenig davon auf die Handfläche streicht. Springt sie beim Trocknen ab; so hat sie zu viel Gummi, und muß durch Auflösen im Wasser und mehr Zusatz von demselben, etwas entgummirt werden. Läßt sich aber der Anstrich leicht wegwischen, so hat die Farbe zu wenig Gummi, und muß ihr etwas zugesetzt werden. Der dabei anzuwendende Gummi ist gewöhnlich der arabische, jedoch der weißeste, auserlesenste. Man wirft ihn, etwas zerstoßen, in eine weiße Glasflasche, worin man ihn durch Aufguß von reinem abgekochtem Wasser und durch öfteres Umschütteln dergestalt auflöst, daß er einem dicken Sirup gleicht, als welchen man ihn den Farben tropfenweise nothdürftigst zusetzt, was jedoch, wenn dieselben auf dem Farbe-

teller getrocknet sind, keiner Wiederholung bedarf, weil sie dann auf diesem bloß durch den befeuchteten Pinsel aufgelößt werden.

Die bei der orientalisch-chinesischen Malerei anzuwendenden Farben, müssen stets von ausgezeichneter Güte, Schönheit und Dauer sein, weil theils davon der Ausfall der Malereien selbst, so wie die wünschenswerthe Unveränderlichkeit derselben, hauptsächlich mit abhängen.

Am Nöthigsten, und sehr empfehlenswerth, sind folgende:

1) Kremser oder Kremnitzer Weiß. *)
2) Kobaltblau feinstes. †
3) Ultramarin. †
4) Berlinerblau.
5) Carmin feinster. †
6) Grüne Erde beste.
7) Indigo.
8) Chromgelb.
9) Mineralgelb.
10) Gelber Oker und Goldoker.
11) Indisches Gelb.
12) Carminlack oder Münchner. †
13) Rebenschwarz.
14) Gebrannte Terra di Sienna.
15) Chinesisches Roth. (Vermillon.) †
16) Destillirter Grünspan.
17) Zinnober. †
18) Echtes, rothgelbes Auripigment. †

*) Wird selten gebraucht, weil man mehr den weißen Papiergrund benutzt.

Die mit einem † versehenen, bedürfen des dreimaligen Abreibens nicht. Aber der Carmin und das chinesische Roth (Vermillon), wollen vor ihrem Gebrauche mit ein wenig Citronensaft angemacht sein, wodurch sie alles Bläuliche verlieren, und weit brillanter werden. Bei der Auflösung mit Wasser, und beim Gummizusatz weicht die empfangene Zitronensäure größestentheils wieder von ihnen, so daß man einen Nachtheil vom Dabeibleiben derselben, der ohnedieß schwerlich merklich werden dürfte, nicht zu befürchten hat.

Will man Landschaften malen; so würde man noch folgende Farben bedürfen, wobei das sich auf die vorhergenannten Beziehende ebenfalls zu bemerken ist. Sie sind:

1) Bistre, gekochter Ofenruß. †
2) Mineralblau, helles.
3) Krapplack. †
4) Englisches (ein dunkles) Roth.
5) Gebranntes Umbraun.
6) Ungebranntes desgl.
7) Neaplergelb.
8) Brauner Oker.
9) Gummi Guttae. 0
10) Kasseler Braun.
11) Ungebrannte Terra di Sienna.
12) Sepia.
13) Beer- oder Saftgrün. 0
14) Liliengrün. 0
15) Mineralgrün, helles.
16) Dergl. dunkles.

Die hinten mit 0 bezeichneten dürfen nicht gum-

mirt werden, weil sie selbst gummös sind. Gummi guttae muß — in Stücke zerbrochen — vielmehr durch mehrmalige Wasserauf- und Abgüsse gebadet und so etwas entgummirt werden.

Wohl gibt es noch mehrere, bei dieser Art Malerei anzuwendende Farben; doch dürften die hier genannten genügen. Wer noch andere anwenden will, der versuche sie und erfreue sich eines glücklichen Resultates.

Die mehresten der hier verzeichneten Farben kann man bei der orientalisch-chinesischen Malerkunst durch mehrmaliges, stufenweises, immer stärkeres Auftragen durch sich selbst dunkeln, während man sie, bei hell bleiben sollenden Stellen, nur ganz schwach aufträgt oder einreibt, weßhalb — wie schon gesagt — man den mit Farbe benetzten Pinsel vor dem jedesmaligen Gebrauche auf einem Beiblatte von demselben Papier, als das ist, worauf man malt, versuchen muß, um zu sehen, wie wenig oder wie viel er hergibt.

Ultramarin und Kobaltblau, die beide sehr zart aufgetragen sein wollen, so wie in vielen Fällen anderes helles Mineralblau, dunkelt man mit feinem Berlinerblau, oder besser noch mit Indigo, dann und wann auch noch mit ein wenig Schwarz.

Berlinerblau mit Rebenschwarz vermischt, ist besonders anwendbar in den Gebirgen und Fernen der Landschaften. Mit Gelb — und zwar mit einem jeden — gibt es verschiedene und schöne Arten von Grün. Eben so der Indigo.

Carmin darf nur wenig gummirt werden, weil er sonst, beim Dunkeln mit sich selbst, leicht fleckig wird. Mit Chromgelb oder einem ähnlichen vermischt, gibt

er eine schöne Orangefarbe. Herrlich macht er sich in den Darstellungen des Morgenrothes, oder des Untergangs der Sonne. Verhältnißmäßig mit Rebenschwarz gemischt, gibt er die Farbe verschiedener, rother Weine.

Grüne Erde ist besonders anwendbar beim Malen der Gras- oder Schilfgründe, so auch zur Untermalung mancher Blumenblätter.

Indigo, gut durch Vitriolsäuere aufgelöst, und durch Wasserabreibungen wieder ausgesüßt, oder von der Säure wieder befreit, ist eine bei mehreren Gegenständen effectvoll anzuwendende Prachtfarbe. Namentlich dient sie auch sehr zum Dunkeln eines andern Blaues.

Chromgelb ist eine höchst lebhafte Farbe, mit Blau vermischt sehr brauchbar im Grün der Blätter. Für sich allein angewendet, gibt sie einen höchst feurigen Gelbgrund, so wie sie ebenfalls zum Grunde mancher und vieler Blätter sich eignet, um theilweise mit Grün gedeckt zu werden. Zum Beisatz der Fleischfarbe taugt sie jedoch nicht recht wohl.

Mineralgelb braucht man besonders in den Flügeln gelber Schmetterlinge, so wie zur Untermalung der Rückseiten verschiedener Blätter, und zur Einfassung halb verwelkter.

Gelber Oker wird beim Darstellen des Erdbodens, der Wege, der Felsenarten, bei Baumstämmen, so wie mit Blau gemischt, zu verschiedenem Grün angewendet.

Indisches Gelb. Diese Farbe ist viel dunkler als das Chromgelb. Sie ist sehr dauerhaft und sehr ergiebig.

Carminlack. Er ersetzt in manchen Fällen den

Carmin, und ist anwendbar in den Blättern der Blumen und andern Gegenständen.

Rebenschwarz. Diese Farbe vertritt die Stelle der chinesischen Tusche. Man darf sich ihrer nur sparsam bedienen. Mit Oker oder Auripigment vermischt, spielt sie in's Grüne und ist dann, verdünnt, oft in den Schatten der Blätter anwendbar.

Terra di Sienna gebrannte. Sie ist eine sehr dauerhafte Farbe, obgleich ein wenig spröde. Ein schönes Gelbbraun gibt sie, mit Berlinerblau oder Indigo gemischt, Dunkelgrün verschiedener Art, brauchbar zur Befarbigung mancher Vögel und Schmetterlinge, so wie sie, für sich allein angewendet, in abgestorbenen Blättern, in Baumstämmen ꝛc. Effect macht. Sie blaßt beim Trocknen ein wenig ab.

Vermillon (chinesisches Roth) selten recht rein, aber immer schön, ersetzt oder vertritt oft den Zinnober, ist aber eigentlich besser, als jener, weil es weniger dem Uebergange in's Schwärzliche ausgesetzt ist. Sehr anwendbar ist es in mehreren Himmelspartieen, als in den Wolken und am Horizont.

Destillirter Grünspan. Ein schönes Mittel-Blaugrün. Es will sehr gut abgerieben sein; dann aber ist es für sich allein in manchen Blättern, so wie, gehörig mit Beer- oder Liliengrün versetzt, in sehr vielen vortheilhaft anwendbar.

Zinnober. Bis auf das davon Gesagte, anwendbar, wie Vermillon, jedoch nicht in allen Fällen.

Aurumpigmentum. Das echte — nicht das Fabricirte — ist ein wunderschönes Goldgelb; aber, weil es ein starkes Gift (Schwefelarsenik) ist, muß man sehr vorsichtig damit umgehen. Mit feingepülvertem

Glas vermischt, was ihm noch mehr Glanz gibt, ersetzt es oft das Gold selbst. Es ist in vielen Blumen und andern Gegenständen außerordentlich anwendbar, und von herrlicher Wirkung.

Bistre, gekochter Ofenruß, ist eine, in mannigfachem Verhältniß, sehr vortheilhaft anwendbare Farbe.

Mineralblau, helles, vertritt zuweilen den Ultramarin und das Kobaltblau, weßhalb es beim Darstellen eines Himmels, in manchen Blumen u. s. w. benutzt wird. Es ist aber nicht von der Dauer, wie jene beiden.

Ultramarin, das schönste Himmelblau, bald mehr, bald weniger dunkel, jedoch höchst dauerhaft. Schade, daß es sehr theuer ist. Jetzt wird es oft durch das feinste Kobaltblau ersetzt. Man braucht es, seiner vorzüglichen Schönheit halber, besonders in Himmelspartieen und in Portraits.

Krapplack ist ähnlich dem Carminlack, und in der Anwendung jenem fast gleich.

Englisches Roth (Eisenoxyd), ein dunkles, etwas braunes Roth, sehr anwendbar beim Malen der Nelken und anderer Blumen von dieser Farbe. Man nennt es — aber fälschlich — auch Berlinerroth; dieses aber ist der vorher angeführte Lack.

Gebranntes Umbraun. Ein gut anwendbares Rothbraun.

Ungebranntes desgl. Es ist mehr oder weniger gelblich und anwendbar beim Malen des Erdbodens, einigen Bergarten und bei mehreren, etwas matt braunfarbenen Gegenständen.

Neaplergelb ist sehr schön, läßt sich sehr gut mit andern Farben verbinden; verlangt aber eine sehr

sorgfältige Behandlung. Uebrigens gleicht es dem Chromgelb.

Brauner Oker. Eine, mehr dunkle, zu vielen gewöhnlichen Gegenständen sehr brauchbare Farbe.

Gummi guttae. Es muß, um bei dieser Art Malerei vollkommen brauchbar zu sein, in Stücke zerbrochen, öfters nach einander in frischem Wasser gebadet und dadurch etwas entschleimigt werden, weil es sonst leicht schmiert. Nach solchem Verfahren gibt es ein lebhaftes, etwas dunkelartiges Gelb, das mannigfach brauchbar ist.

Sepia ist ein sehr dauerhaftes und sich schön darstellendes Rothbraun von großem Effect.

Kasselerbraun. Es ist sehr dunkel, aber ebendeßhalb überaus anwendbar zum Dunkeln der mehresten hochblauen Farben, als da sind Indigo, Berlinerblau u. s. w.

Terra di Sienna ungebrannte. Ein helleres Braun als die gebrannte, aber nicht so anwendbar.

Beer- oder Saftgrün ist bei der orientalisch-chinesischen Malerei, weil es leicht schmiert, mehr nur in der Versetzung mit destillirtem Grünspan anwendbar. Zu flüchtigen Uebergängen qualificirt es sich indessen sehr gut, und gibt manchen Blättern das Echtnatürliche.

Liliengrün, eine Pracht-, aber eine Saftfarbe, wie die vorhergenannte, und eben so nur auf jene Art anwendbar. — Beer- und Liliengrün werden nie gummirt.

Mineralgrün — das gewöhnliche — ist etwas spröde und will daher gut abgerieben sein; dann ist es jedoch eine vielfach brauchbare, angenehme Farbe.

Vom Mischen der Farben.

Reinlichkeit des Tellers und des, die Farben mischen sollenden, Pinsels sind dabei Hauptberücksichtigungen, von welchen viel abhängt. Die gebräuchlichsten und nöthigsten Mischungen sind.

Blaßgrüne Wasserfarbe.

Mineralgelb und Kobaltblau zu gleichen Theilen.

Gelbgrün.

Chromgelb und Berlinerblau, eben so.

Dunkleres Grün.

Dasselbe mit mehr Berlinerblau.

Sehr dunkles Grün.

Indisches Gelb oder Gold-Oker mit Berlinerblau, oder eben so Chromgelb mit Indigo.

Dunkelstes Grün.

Indisches Gelb oder Terra di Sienna gebrannte mit Indigo.

Salatgrün.

Drei Theile Chromgelb und einen Theil Berlinerblau.

Nußgrün.

Zwei Theile Chromgelb mit einem Theile Berlinerblau.

Bouteillengrün.

Ein Theil indisches Gelb oder Gold-Oker mit drei Theilen Indigo.

Mattviolett oder Lila.

Kobaltblau und Carmin zu gleichen Theilen.

Dunkleres Violett.

Carmin und Berlinerblau zu gleichen Theilen.

Sehr dunkles Violett.

Ein Theil Carmin und zwei Theile Indigo.

Bemerkung. Bei den Violettfarben kann ebenfalls der Carminlack den Carmin vertreten; sie werden aber nie so schön, als mit dem Carmin selbst.

Blasses Orange oder Aurora.

Chromgelb und Carmin zu gleichen Theilen.

Dunkles Orange.

Ein Theil Chromgelb, zwei Theile Vermillon (chinesisches Roth) oder Zinnober und Ein Theil Carmin.

Fleischfarbe.

Carmin, Carminlack und Vermillon, oder Zinnober sehr verdünnt, für zarte weibliche oder jugendliche, mit Zusatz von Oker für männliche Körper. Der Hautfarbe älterer Personen fügt man oft noch ein wenig gebrannte Terra di Sienna bei.

Chamois.

Zwei Theile Chromgelb und Ein Theil Vermillon. Ein wenig Schwarz zugesetzt, gibt Isabellfarbe.

Scharlachroth.

Ein Theil Chromgelb und drei Theile Carmin.

Maronenbraun.

Terra di Sienna gebrannte mit ein wenig Carmin und Schwarz.

Ziegelbraun.

Gleiche Theile von Terra di Sienna und Carminlack.

Violettgrau.

Berlinerblau und Carminlack zu gleichen Theilen mit ein wenig Gelb.

Grüngrau.

Berlinerblau und Chromgelb zu gleichen Theilen mit ein wenig Carminlack.

Orangegrau.

Zwei gleiche Theile Chromgelb und Carminlack mit ein wenig Berlinerblau.

Mäusegrau.

Zu Einem Theil Schwarz vier Theile Weiß nebst sehr wenig gebrannter Terra di Sienna.

Schiefergrau.

Gleiche Theile Weiß, Berlinerblau, Carminlack und Schwarz.

Bemerkung. Jedes Grau kann durch mehr oder weniger hinzugefügtes Schwarz grauer oder dunkler gemacht werden.

Vom Malen verschiedener Gegenstände.

Von den Figuren der Menschen.

Daß sie in Allem, besonders das Gesicht und die Körperhaltung betreffend, vollkommen richtig schablonirt sein müssen — was mit den einzelnen, an ihnen sich zeigenden Körpertheilen, ihren Kleidern u. s. w. derselbe Fall sein muß — versteht sich von selbst.

Im Bezug auf das Gesicht, muß bei jedem, sich nicht gar zu klein darstellenden, die Anlegung hervorstechender Züge in demselben durch, nach ihnen richtig geformte oder ausgeschnittene Schablonenstückchen, mit möglichster Treue geschehen. Zur Einreibnng oder Einstauchung derselben kann man sich — was auch bei andern derartigen Fällen anwendbar sein dürfte — eines, auf Art der Borstenpinsel, kurz, scharf und ebenmäßig abgestutzten, etwas härtlichen, mittel kleinen Pinsels von Dachshaaren bedienen, mit welchem man, wenn der Abschnitt der Spitze vollkommen gleich be-

wirkt worden ist, eben so, wie mit dem Borstenpinsel, Farbeeinreibungen oder Einstauchungen ausführen kann. In den Augen, am Munde, am Ohre, im Haar u. s. w. dürfte jedoch die Arbeit mit dem Spitzpinsel nicht zu umgehen sein. Eben so dürfte dieß hin und wieder in den Kleiderpartieen am Halse, in der Krause, oder dem Halstuche und dergl. der Fall sein.

An das über die Nachahmung menschlicher Figuren im Allgemeinen Gesagte, schließe sich hier etwas vom

Portraitiren

an. Es ist eigentlich wohl die schwierigste Aufgabe unter allen, dem Unkundigen der Zeichnen- und Malerkunst darüber etwas, ihn vollkommen Aufklärendes zu sagen.

Daß die Nachbildung eines menschlichen Gesichtes und Alles, was sich in den verschiedenen Theilen desselben auszeichnet, der Umriß im Allgemeinen, so wie die Einzelnheiten insbesondere auf die bereits beschriebene Art vorzüglich richtig schablonirt werden müssen, geht aus manchem schon Gesagten hervor.

Man kann sich beim Zeichnen der Schablonen hierbei besonders einer Fernzeichnungs- oder Perspective-Aufnahmemaschine bedienen, welche Herr Mechanikus Hofmann in Leipzig meisterhaft und zu verschiedenen Preisen (ungefähr zu 30 bis 60 Thlr.) fertigt, welche man höchst nützlich und müheersparend finden wird.

Das Hauptsächlichste, was demnach von diesem Theile der Kunst noch zu sagen wäre, folge hier alphabetisch geordnet:

a) In den Portraits wird bei der gewöhnlichen Art zu malen mehrentheils die Punktirmethode ange-

wendet; daher bei der orientalischen Art und Weise die Farbegebung mittelst des Pinsels mehr durch leises Auf- oder Ueberstauchen des zu befarbigenden Gegenstandes geschehen muß.

b) Obgleich es nun Manchem sehr schwer erscheinen wird, auf diese Art Augäpfel und Augenwimpern, so wie die Hervorhebung der Nase, der Lippen, des Mundes und dergl. zu bewerkstelligen; so lasse doch ja Niemand sich dadurch abschrecken, zu prüfen und zu versuchen, um sich am Ende eines günstigen Erfolges zu erfreuen. Was ihm dabei wirklich allzu schwer fallen dürfte, das arbeite er mit dem Spitzpinsel.

c) Die Fleisch- oder Hautbefarbigung ist zu mannigfach, als daß hier etwas vollkommen Genügendes darüber gesagt werden könnte. Der Maler — von welchem man überhaupt ein gutes Auge verlangt — muß prüfen und sehen, welche Haupt- und Beifarben sich wohl in dem nachzuahmenden Original vereinigen und wie und wo sie sich vollkommen oder entfernter in einander verschmelzen.

Die Gesichtsfarbe zarter Frauen oder Kinder — im Artikel von den Farben, ward hierüber schon gesprochen — verlangt hauptsächlich die Benutzung des weißen Papier- oder weißen Farbegrundes, den man mit einer sehr verdünnten Mischung von Vermillon oder Zinnober und Carmin oder Carminlack übergeht, welcher Farbe man einen unbedeutenden Zusatz von Ultramarin gibt. — Bei der Gesichtsfarbe der Männer und alten Personen läßt man das Ultramarin weg, und setzt mehr Zinnober oder Oker oder selbst gebrannte Terra di Sienna hinzu.

d) Die zurückweichenden Theile an den Schläfen,

am Kinn, am Munde, unter und dicht über den Augen, oder wo sie sich zeigen, werden auf die vorgeschriebene Art höchst flüchtig mit Ultramarin übergangen.

e) Hervortretende Theile, wie an der Stirn, über den Augenbraunen, am Kinn, um die Wangenknochen herum u. s. w., übergeht man ganz leicht mit Oker oder Auripigment. Hierbei ist jedoch wohl zu observiren, daß die, auf diesen Theilen sichtbaren, höchsten Lichtstellen merklich heller werden müssen.

f) Die Schatten in einem Portrait werden bei dieser Art Malerei mit einer Mischung von feiner grüner Erde und Schwarz nebst den hierbei zuweilen nöthigen Zusätzen von gebrannter Terra di Sienna, Oker, oder wohl auch ein wenig Indigo, bald bloß hauchartig, bald stärker ein- oder aufgestaucht. Welchen Zusatz die Schatten außer der grünen Erde zum Schwarz noch haben müssen, muß dem Maler die Prüfung des Originals lehren.

In den Schattenpartieen sind aber noch besonders die Reflexe oder Widerscheine sehr zu berücksichtigen. Dergleichen geben besonders die Cravatenkragen der Männer, so wie die Spitzenkrausen der Frauen, an dem Untertheile der Wangen und an den Ohren.

Ueberall ist sehr darauf zu sehen, daß weder Licht- noch Schattenfarben sich zu schnell in einander brechen, sondern daß sie durch eine Mittelfarbe, welche meistens die gegebene Grundfarbe ist, sich geradweise in einander verlieren. Nur zuweilen, an den höchsten Lichtstellen, wird es nöthig, das Papier oder Pergament fast ganz weiß zu lassen, oder es, hauchartig, mit lebhaftem Blaßgelb (verdünntes Chromgelb) zu überstauchen.

Das Roth der Wangen — wo es vorhanden ist — so wie das Wenige am Kinn, muß in jugendlichen Gesichtern nebelartig mit Carmin angebracht und sich flüchtig verlierend gemacht werden. In dem Gesicht einer ältern Person vermischt man den Carmin mit etwas Zinnober und englischem Roth.

Das Weiße in den Augen schattirt man ganz leicht mit Berlinerblau oder Indigo, dem man sehr wenige Fleischfarbe zusetzt. Gegen das Licht kann man dasselbe etwas erhöhen.

Die Augenwinkel zunächst der Nase, welche immer etwas röthlich sind, macht man mit Zinnober und Carmin, doch bloß sehr leicht.

Augäpfel werden verschiedentlich gemacht. Blaue oder graue werden zart mit Ultramarin und mit höchst wenigem, oder wohl auch mit etwas mehr, Schwarz angelegt, je nachdem sie rein blau oder gräulich blau, oder fast ganz grau sind. Manche verlangen sogar einen Zusatz von sehr wenig grüner Erde oder einem ähnlichen Grün. Die, vom Stern ausgehenden, Strahlen und die sie einschließenden Ränder macht man mittelst des Spitzpinsels leicht mit Indigo, dem man ebenfalls oft ein wenig Grün zusetzen muß.

Braune Augäpfel legt man eben so, aber matter, an und verfährt, außer daß man die vom Stern ausgehenden Strahlen mit Umbraun, oder braunem Oker und ein wenig gebrannter Terra di Sienna macht, mit den Rändern, wie bei den blauen oder grauen.

Bei sogenannten schwarzen Augen macht man die berührten Strahlen, wie bei den braunen, nur mit einem Zusatz von wenigem Schwarz.

Den Stern im Auge macht man bei allen dunkel

mit Indigo oder Pariserblau, dem man nur bei dem schwarz genannten wirklich etwas Schwarz zusetzt. Gegen die Lichtseite gibt man ihm, mehr oberwärts, einen kleinen weißen Bogenschwung oder Lichtblick.

Die Augenwimpern werden an allen Augen mit einer Mischung von Schwarz und wenigem Carminlack leicht und flüchtig ausgeführt, nur daß bei blonden Personen etwas gelber Oker zugesetzt wird.

Die Augenbraunen bekommen die Farbe des Haupthaares, das man beim hellblonden mit gelbem Oker und Weiß anlegt und theils mit Oker allein, theils mit einer Mischung von gebrannter Terra di Sienna und wenigem Schwarz, dunkelt und schattirt.

Dunkelblondes Haar legt man mit Oker und gebrannter Terra di Sienna leicht an, dunkelt es mit derselben Farbe, und schattirt es, wie das hellblonde, jedoch mit wenig mehr Schwarz.

Braunes Haar macht man mit braunem Oker und wenig gebrannter Terra di Sienna, dunkelt es mit Casselerbraun, und schattirt es mit diesem und mit Schwarz. Die Lichtstellen erhöht man vorsichtig mit gelbem Oker oder Aurumpigmentum.

Schwarzes Haar legt man leicht mit Bistre und wenig braunem Oker an, dunkelt es durch dieselbe Farbe, und schattirt es mit Rebenschwarz und ein wenig Indigo oder Pariserblau.

Graues Haar wird mit Weiß und Schwarz nebst sehr wenigem Blau, aber selten mit Benutzung des weißen Grundes gemacht.

Die schwersten Punkte des Gesichtes sind: die Nase und der Mund.

Die Nase kann einzig und allein durch richtige

Anlegung und Ausführung des Schattens, der Mittelfarben und des Lichtes hervorgehoben werden. Eine Ausnahme dürfte allenfalls eine Burgundernase machen.

Das Innere der Nasenlöcher macht man — je nachdem sie mehr oder weniger sichtbar sind — mit einer Mischung von Schwarz, Carminlack und gebrannter Terra di Sienna, und zwar bald heller, bald dunkler, so wie sie sich zeigen.

Das Ohr — selten sieht man an einem Portrait beide — wird gewöhnlich durch flüchtige Schattirung seiner Grundfarbe mit Carminlack und gebrannter Terra di Sienna hervorgehoben.

Den Mund legt man ganz leicht mit Zinnober an, und schattirt ihn durch Verstärkung dieser Farbe und Carmin oder Carminlack. Zwischen den Lippen und in den Mundwinkeln, setzt man oft ein wenig Bistre zu.

Die Hände, die Füße, so wie alle übrige Fleisch- und Hautpartieen des Menschen, werden durch ähnliche Farbegebung, wie die des Gesichts dargestellt; nur werden die Finger und die Fußzehen nach vorn und nach den Seiten hin, mehrentheils etwas röthlicher gemacht.

Die Nägel bekommen in ihren Tiefen zuweilen einen ganz matten Uebergang von Ultramarin und Carminlack. Die Einfassung derselben ist weißlich.

Beim Barte — besonders beim Backen- und Schnurrbarte — der Männer richtet man sich gewöhnlich nach dem Haupthaar. Blonde oder braune Kinnbärte werden — weil sie sich nicht besonders hervorheben — nur durch flüchtige Ueberstauchung mit gelbem Oker und gebrannter Terra di Sienna bezeichnet. Bei den braunen muß die letzte Farbe etwas

vorherrschend sein, und wird ihr auch ein wenig Schwarz beigefügt.

Das Gesicht eines Todten legt man ganz matt und flüchtig mit gelbem Oker und ein wenig Aurumpigmentum an und dunkelt diese Anlage — wo es nöthig ist — mit wenigem Zinnober und mehr Carminlack. Schattirt wird sie mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Schwarz. Hierauf übergeht man das Ganze sehr flüchtig und schwach mit einem etwas grünlichen Hellblau, wodurch man die echte Todtenblässe hervorbringt. In den Vertiefungen oder Zurückweichungen übergeht man es eben so mit Blau allein.

Den Mund macht man fast ganz braunviolett. Nur das Licht darauf macht man mit sehr wenigem Zinnober und Weiß.

Um eine Ansicht von der Anlage eines Portraits und der Ausführung desselben zu bekommen, sehe man das Duplicat № 1 auf der Tafel 6. Wenigstens gibt es eine Hinweisung auf die richtige Anbringung von Schatten und Licht.

Von den Kleidern.

Einen hellblauen Männerrock, oder ein eben so farbiges Frauenkleid, grundirt man, soll es ein feines Ansehen haben, mit Ultramarin, wobei man die Lichtstellen ursprünglich weißlicher oder fast ganz weiß läßt; oder man macht es egal blau und erhöht dann jene Stellen durch Weiß, mit welchem man sie überstaucht. — Die Manier, das Licht durch die vorschimmernde Weiße des Papiers zu geben, ist aber bequemer und leichter.

Eine dergleichen Kleidung dunkelt man behutsam mit Indigo, und schattirt sie mit demselben, vermischt mit einem wenig Schwarz. Ist die Kleidung ordinair, so nimmt man, statt des Ultramarins, gewöhnliches helles Mineralblau.

Dunkelblaue Kleidungen der Art grundirt man, unter denselben Berücksichtigungen, feine mit Indigo oder Pariserblau, geringere mit Berlinerblau, dunkelt sie durch ihre Grundfarben selbst und schattirt sie auch mit diesen, wobei man denselben — nach Gutbefinden — etwas Casselerbraun oder Schwarz zusetzt.

Purpur- oder Carminfarbene grundirt man, nach derselben Vorschrift, leicht mit Carminlack, übergeht diesen in den dunkeln Stellen mit englischem Roth und dann das Ganze, im Lichte matter, im Dunkel stärker, rein und behutsam mit Carmin selbst. Die tiefen Schatten übergeht man dann noch mit einer Mischung von Carmin und Bistre.

Hochrothe legt man eben so mit Zinnober oder Vermillon, mit oder ohne Zusatz von Chromgelb an, dunkelt sie mit dem Roth ohne Zusatz, und schattirt sie mit gebrannter Terra di Sienna und mehr oder weniger Schwarz.

Scharlachrothe bekommen einen Grund von drei Theilen Carmin gegen Einen Theil Chromgelb. Gedunkelt werden sie durch Carmin und Zinnober und schattirt, gleich den vorher beschriebenen.

Rosenfarbene werden im Lichte sehr leicht, im Dunkel stärker, mit Carmin gemacht und in den tiefsten Schatten, sehr behutsam und nebelartig, mit Indigo überhaucht. Wirklich Schwarz in den Schatten duldet diese Farbe nicht.

Bemerkung: Die übrigen rothen Farben haben bald einen kleinen Zusatz von Blau, bald von Braun u. s. f., müssen also in einer richtigen, zuvor versuchten Mischung angelegt, gedunkelt und mit Zusatz von dunkelm Braun oder Schwarz schattirt werden.

Fleischfarbene legt man mit einer Mischung von wenigem Carmin oder Carminlack zu mehr Zinnober oder Vermillon an; doch muß diese Farbe sehr verdünnt aufgetragen werden. Gedunkelt wird sie durch sich selbst und durch einen kleinen Zusatz von gebrannter Terra di Sienna und etwas Schwarz schattirt.

Veilchenblaue und Lilafarbene. Man sehe die Abhandlung von diesen Farben. Die veilchenblauen hier besonders vorzuheben, folgendes: Man grundirt sie, wie die übrigen, die dunkeln mit einer Mischung von Indigo und Carmin, die helleren mit einer dergleichen von Ultramarin und Carmin oder Carminlack. Gedunkelt werden beide, theils durch sich selbst, theils durch Indigo mit Braun, oder Indigo mit Schwarz.

Gelbe und rothgelbe legt man entweder mit Oker oder mit Aurumpigmentum an, dunkelt sie mit gebrannter Terra di Sienna, und schattirt sie mit dieser und wenigem Schwarz. Auch legt man sie mit einer Mischung von Chromgelb und Vermillon, oder, wenn sie rein gelb sind, mit Chromgelb allein an, dunkelt sie mit derselben Farbe unter einem Zusatze von der genannten Erde, und schattirt sie durch eine Mischung von Casselerbraun und Schwarz.

Grüne grundirt man, die gelbgrünen mit einer Mischung von mehr Chromgelb, als Hellblau, die man dann, um sie zu dunkeln, mit Beer- oder Liliengrün

übergeht und mit Indigo, und ein wenig Schwarz leicht schattirt.

Bläulich hellgrüne macht man mit destillirtem Grünspan und sehr wenigem Chromgelb, und dunkelt und schattirt sie, wie die vorangehenden.

Andere macht man mit destillirtem Grünspan allein, wieder andere mit Mineralgrün oder mit Aurumpigmentum und Indigo oder mit einer ähnlichen Mischung, wobei man immer mit Zusatz von Blau dunkelt, und mit Blau und wenigem Schwarz schattirt. Auch fügt man beim Dunkeln und Schattiren öfters gebrannte Terra di Sienna hinzu.

Braune. Mit diesen ist es fast, wie mit den grünen. Man hat gelbbraune, rothbraune, blaubraune, grünbraune, schwarzbraune u. a. Bald macht man sie mit gebrannter Terra di Sienna allein, bald mit Zusatz von Chromgelb. Bald macht man sie wieder mit braunem Oker oder Umbraun und ein wenig Zinnober oder Vermillon, bald auch mit den ersten Farben allein. Eben so macht man sie mit Casselerbraun und wieder mit diesem und englischem Roth. — Alle werden durch dunklere Zusätze gedunkelt und mit diesen und mehr oder weniger Schwarz schattirt.

Schwarze Kleidungen, deren Nüancen ebenfalls sehr verschieden, wenn auch weniger auffallend sind, legt man mit Schwarz und der von ihnen verlangten Beifarbe möglichst leicht an, wobei man die hohen, glänzenden Lichter oft fast ganz weiß läßt. In den dunkelsten Schatten setzt man dem Schwarz Indigo zu. Oft macht es sich sehr gut, wenn man das Ganze mit Indigo leicht und nebelartig so übergeht, daß dieser Uebergang einem Ueberhauchen gleicht.

Graue. Man macht sie mit mehr oder weniger verdünntem Schwarz oder mit Zusammensetzungen, wie man sie im Abschnitte von den Farbenmischungen findet.

Weißwollene. Diese werden durch einen höchst nebelartigen Uebergang des rein weißen Grundes mit verdünntem gelbem Oker, oder dergleichen Aurumpigmentum gemacht. In den Schatten setzt man dem verdünnten Schwarz ein wenig gebrannte Terra di Sienna zu.

Weiße Batist- oder Musselinkleider. Mit diesen verfährt man, wie mit der Darstellung weißer Wäsche, die später abgehandelt wird.

Wechselfarbige. Dergleichen violette grundirt man mit Ultramarin und zwar im höchsten Lichte schwächer, worauf man diesen Grund mit Carminlack schattirt und zwar so, daß das höchste Licht zwar in der Grundfarbe verbleibt, aber doch mit der Schattenmischung sehr flüchtig überstaucht und dadurch leicht punktirt wird. In den tiefen Schatten staucht man flüchtig ein wenig dunkles Braun ein.

Der aus dem Violett, statt in das Blaue in das Gelbe wechselnden, Farbe der Art gibt man bloß im Lichte einen Grund von Chromgelb und verfährt übrigens damit, wie mit der vorher beschriebenen. Um die wechselnden Farben darin hier und da mehr zu vereinigen, überstaucht man das Ganze sehr leicht und flüchtig mit, nach Vorschrift behandeltem Gummi guttae. (Siehe den Artikel von den Farben.)

Bei den purpurfarbenen Kleidern der Art macht man das Licht allein ebenfalls mit Chromgelb und den Schatten oder die dunkeln Stellen, mit Carminlack,

und überstaucht es mit Carmin. In die tiefen Schatten bringt man ein wenig Indigo.

Beim Grünen, das in's Rothe übergeht, macht man das Licht mit destillirtem Grünspan, den Schatten mit Carminlack. Um den Uebergang der Farben zu verschmelzen, wird diese Anlage auf Art der vorhergehenden, mit Lilien- oder Beergrün überstaucht.

Diese sind die am meisten vorkommenden Wechselfarben. Daß man ferner eben so das Rothe in's Braune und wieder andere in sich wechselnd machen kann, ist leicht begreiflich und eben so leicht aufzufinden.

Verschiedene Sammetarten.

Schwarzen legt man mit Bistre an, den man mit einer Mischung von Rebenschwarz und Indigo dunkelt. Die Lichter darauf macht man mit Weiß und Schwarz nebst wenigem Braunroth und gelbem Oker. Die Widerscheine glasirt, oder überstaucht man mit Weiß, wenigem Carminlack und gebrannter Terra di Sienna.

Violettnen legt man mit Blau und Carmin an, schattirt ihn mit Schwarz und Carmin und übergeht es, stauchend, mit einer Mischung von Carmin, Weiß und ein wenig Blau. Die Lichter bezeichnet man durch eine Ueberstauchung mit ein wenig Weiß und Carmin. Werden sie aber auf diese Weise zu hoch; so übergeht man sie nochmals ganz leise mit Carmin oder Carminlack.

Grünen grundirt man mit Berlinerblau und Aurumpigmentum, die Schatten macht man mit Schwarz und Indigo, die Lichter durch einen leichten Uebergang

mit Weiß und Blau. Hierauf glasirt oder übergeht man das Ganze leicht mit Saftgrün.

Rothen macht man, die Lichter mit Carmin allein, die dunkeln Stellen mit Carmin und englischem Roth, die Schatten mit englischem Roth und mehr oder weniger Casselerbraun. Die höchsten Lichtstellen erhöht man mit reinstem Weiß und übergeht oder glasirt dieses sehr leicht und stauchend wieder mit Carmin.

Blauen legt man mit Ultramarin an, dunkelt dieß, wo es nöthig ist, mit Indigo, und schattirt dann mit diesem und wenigem Schwarz. Die höchsten Lichter macht man durch Glasirung oder leichte Ueberstauchung mit Weiß und wenigem Ultramarin.

Gelben grundirt man, die Lichter mit Neaplergelb allein, das Uebrige mit Aurumpigmentum und Neaplergelb. Den Schatten macht man mit vorletzter Farbe und braunem Oker. In die dunkelsten Stellen und in die Falten nimmt man Bistre und ein wenig Vermillon dazu, was man jedoch wieder, außerordentlich leicht, mit der Grundfarbe überstaucht. Die höchsten Lichter überstaucht man ganz leicht mit Weiß und Chromgelb oder auch mit sehr wenigem Aurumpigmentum.

Vom Atlas oder seidenem Glanzzeug.

Die Art und Weise, dergleichen zu malen und die Farben selbst dazu sind die nämlichen, wie beim Sammet, auch werden sie eben so glasirt. Eine andere Art aber, sie zu glasiren, ist diese: Man übergeht oder überfliegt die ganze Anlage, im Lichte stärker, wie im Schatten — so wie man es, jedoch in der Stauchmanier, auch bei den mehresten Sammetarten zu machen

pflegt — mittelst eines feinen, großartigen Pinsels von Dachshaaren (und zwar im Lichte stärker, wie im Schatten) in ebenmäßigen Strichen mit einer, der Grundfarbe des Gegenstandes gleichen oder, wo möglich, etwas lichtern Saftfarbe. Also: Blau mit Saftblau, Grün mit Saftgrün, Roth mit Saftroth u. s. w.

In Ermangelung dieser Farben, macht jedoch ein leichter Uebergang mit Eierweiß oder Eierklar denselben Effect.

Ein weißes Zeug der Art ist am Schwersten gut zu malen. Man fängt damit an, daß man sich die Schatten und die Mittelfarben, bloß umrißartig, bezeichnet; dann legt man mit ein wenig stärker gummirtem, reinstem Weiß fleißig die Lichter an, oder läßt sie bei einem, vollkommen passenden Papiergrunde ganz frei. Nun macht man die silberscheinartigen Stellen leicht mit Ultramarin und die tiefen mit einer Mischung von Goldgelb (Aurumpigmentum), Schwarz und Ultramarin. Der Ueberzug mit Eierklar ist dabei ebenfalls anzuwenden.

Im Atlas muß man zuweilen ganz matte Widerscheine naher Dinge anbringen, was den vorhanden sein sollenden Spiegel täuschender macht.

Diese Widerscheine macht man (wie hin und wieder schon erwähnt wurde) in fast allen Farben durch schwächere oder stärkere Uebergehung derselben, mit einer Mischung eines Theiles von ihnen selbst mit einem Theile eines sehr lebhaften Lichtgelbs, Hochgelbs, oder auch wohl Hochrothes, in welche Farbgebung man bei diesen Spiegelungsdarstellungen die Farbe des sich spiegelnden Gegenstandes leicht mit einverweben muß. Es ist dieß keinesfalls leicht, und können nur fleißige und

anhaltende Versuche hierin, zu einem lohnenden Ziele führen.

Von weissen leinenen und baumwollenen Gegenständen.

Bei dergleichen Dingen kann man sehr füglich den weißen Grund benutzen und die Schatten und Vertiefungen mittelst einer Mischung von Ultramarin und Schwarz ganz leicht und flüchtig hineinbringen, wobei man den Halbschatten mehr Ultramarin, den tiefsten aber mehr Schwarz beisetzt. Andrer Art kann man aber auch das Ganze mitteltst einer Mischung von Ultramarin und Schwarz ganz leicht anlegen, und hierauf die dunkelsten Schatten mit Schwarz vertiefen, die Lichter aber mit Cremnitzer Weiß erhöhen. Bei beiden Manieren muß man jedoch am Ende die Schatten, so wie die Halbschatten, äußerst leicht mit einer Mischung von Weiß und Aurumpigmentum überhauchen. Weißwollene Gegenstände verlangen, ihres gelben Scheines halber, oft über das Ganze hinweg einen nebelartigen Uebergang mit gelbem Oker.

Flor und Gaze, oder daraus gefertigte Schleier.

Man macht sie, mit dem Pinsel leicht und flüchtig stauchend, so, daß der jedesmalige Grund hindurch blickt. Ist der Stoff, woraus sie bestehen, Seide; so macht man sie im Lichte mit einem, wenig gelblichen Weiß; ist er von Leinen; so nimmt man das reinste Weiß dazu. In den Schatten und Falten mischt man dieses

Weiß mit Ultramarin und weniger oder mehr Schwarz, und verfährt eben so, wobei man sich jedoch in den Falten vor dem Schmieren in Acht nehmen muß. Blumen oder dergleichen Muster muß man, unter immerwährender Berücksichtigung des Lichtes und Schattens, mit dem Spitzpinsel einarbeiten. Deßhalb macht man dann den Grund, selbst im höchsten Licht, immer ein wenig gelblich oder bläulich (je nachdem der Schleier von Seide oder von Leinen ist); damit sich das reinste Weiß desto mehr darauf auszeichne. Im Dunkel, wie im Schatten, müssen die Verzierungen der Art oft etwas dunkler sein, als der Grund selbst. Mit den Spitzen macht man es eben so. Bei schwarzfarbigen Gegenständen dieser Stoffe verfährt man, bei matter oder stärkerer und dichterer Ueberstauchung mit einem flüchtigen Schwarz, auf dieselbe Weise.

Handschuhe (so wie Schuhe).

Man malt und schattirt sie (bei ersteren mit richtiger Bezeichnung der Finger) wie die farbigen Gegenstände aller Art.

Hüte.

Mit diesen ist es derselbe Fall. Strohhüte allenfalls verdienen einer besonderen Erwähnung. Man legt sie mit Weiß und gelbem Oker an, wobei man diese Anlage stellenweise mit Oker allein dunkelt. Die Schatten macht man mit gebrannter Terra di Sienna, der man zuweilen in den stärksten ein wenig Schwarz zusetzt. Die Widerscheine macht man mit Neaplergelb. Hierauf glasirt man das Ganze, leicht stauchend, mit Aurumpigmentum oder mit dem, auf vorhergeschriebene Art zubereiteten Gummi guttae, je nachdem es die Farbe des Strohes verlangt.

Das Geflecht — wo es sichtbar ist — bezeichnet man durch linienweise, leichte und höchst fadenschmale Einstauchungen oder Uebertippelungen mit dunklerem Gelb als der vorhandene Grund, im Schatten mit der wenig gedunkelteren Schattenfarbe.

Die Federn.

Sie müssen flüchtig und leicht angelegt und eben so ausgeführt werden. Man muß ihre Bogen- oder anderen Schwingungen, über sehr passende Schablonentheile hinweg, durch ein wenig sprungartige Pinselstauchungen darzustellen suchen.

Weiße (z. B. Straußfedern) macht man mit reinstem Weiß und wenigem Kobaltblau oder Ultramarin und einer unbedeutenden Zumischung von gelbem Oker und Carminlack. Schattirt werden sie sehr leicht durch ein wenig Blau und Schwarz. Die Höhepünktchen an den einzelnen Fasern kräftiget man mit reinstem Weiß allein, was man mit dem kleinen Pinsel machen muß, mit welchem man auch die Fasern selbst und ihre zarten Stielchen leicht bezeichnen muß. Den Hauptstiel der Feder glasirt man mit wenigem Blau leicht und nebelartig.

Schwarze Federn der Art macht man auf die Weise, wie die vorher beschrieben, mit Bistre und Indigo, zuweilen verlangen sie auch ein wenig gebrannte Terra di Sienna und selbst Casselerbraun, wenn und wo sie in's Braune fallen. Dem Hauptstiele muß man gewöhnlich weiße Lichtstriche geben. Beim Malen der grünen, rothen und gelben, oder anders farbigen Federn verfährt man, mit Zuziehung dessen, was im Artikel über die Farben gesagt ist, wie bei den weißen und schwarzen.

Gold- und Silberstickereien.

Man grundirt die ersten mit braunem Oker und die andern mit einer Mischung von wenigem Schwarz mit mehr Blau. Hierauf übergeht man die ersten im Licht mit reiner, hochgelber Goldbronze, im Schatten mit derselben und einem Zusatze von gebrannter Terra di Sienna. Bei den andern nimmt man im Licht reinste Silberbronze, und im Schatten setzt man ihr etwas von der Grundfarbe hinzu.

Perlen und Edelsteine.

Die ersten macht man auf weißem Grunde ganz leicht und matt mit Ultramarin, wobei man jedoch den Lichtpunkt ganz weiß läßt. Im Schatten übergeht man dieses matte Blau mit sehr wenig gebrannter Terra di Sienna. Den Widerschein zwischen dem Rand und dem Schatten macht man mit wenig gelbem Oker, dem man, sobald der Widerschein von einer Hautfarbe herrührt, ein wenig von vorletzt genannter Farbe zusetzt. Unter- oder seitwärts hinter den Perlen muß oft ein kleiner Schatten angebracht werden.

Die Edelsteine macht man leicht mit der Farbe, die sie verlangen, wobei man das Dunkel ihres Grundes und den Glanz der Einfassung wohl zu berücksichtigen hat. Die Lichter darauf werden mit reinstem Weiß erhöhet, wobei die Schleifung und Widerspiegelung möglichst treu durch Glasirung nachzuahmen ist. Glasirung ist aber immer ein nebelartiger, fast trockener Uebergang der Licht- mit der Grund-, und der Schatten- mit der Lichtfarbe. Auch bei den Edel-

steinen kann man das Uebergehen mit Eierklar anwenden, weil es nicht so leicht abspringt, wie es der arabische Gummi thun würde. Das Dunkel der Diamanten verlangt oft Indigo und Schwarz. Das Dunkel des Rubinsteines verlangt Carmin, wenig Vermillon und Schwarz, das des Chrisopras Indigo und Chromgelb, das des Carneols Vermillon und Carmin u. s. w. Die Reflexe oder Widerscheine der Edelsteine müssen etwas von der Farbe bekommen, welche sie bedecken, oder an welche sie sich anschließen.

Vom Pelzwerk.

Das weiße macht man mit einem, sich in das reinste dieser Farbe, fast verlierendem Ultramaringrund, folglich dergestalt, daß dieses Weiß einen wenig hervortretenden Blauschein hat. Das etwas röthliche Dunkel darin macht man mit braunem Oker oder gebrannter Terra di Sienna, nachdem es nöthig scheint. Was in's Gelbe fällt, macht man mit gelbem Oker oder ebengenannter Erde und einem wenig Carminlack. Zu dem, was in's Blaue fällt, nimmt man Blau, Schwarz und Weiß.

Das sogenannte Grauwerk macht man mit Schwarz, und Ultramarin oder Kobaltblau und Indigo.

Braunes Pelzwerk macht man im Lichte — in welchem man immer den weißlichen Schein berücksichtigen, auch diesem zuweilen etwas Grau zusetzen muß — bald mit braunem Oker, bald mit gebrannter Terra di Sienna, oder auch mit Chromgelb, Carmin und Bistre zu gleichen Theilen gemischt. Diese Far-

ben dunkelt man dann mit einem Zusatz von Bistre und ein wenig Indigo. Schattirt werden sie mit reinem Rebenschwarz.

Den gelben Fuchspelz macht man im höchsten Licht mit gelbem Oker und Weiß, in dunkleren Stellen mit demselben Oker und Aurumpigmentum, dem man, nachdem es nöthig wird, gebrannte Terra di Sienna zusetzt. Der Schatten wird theils mit genannter Erde und Schwarz, theils ganz leicht mit Schwarz allein gemacht. Beim sogenannten Blaufuchspelz muß man zwischen den weißlich-gelben Stellen und den Uebergängen in's Braune oft einen, leicht mit Indigo zu machenden, Blauschein anbringen.

Zobel und dergleichen macht man im Licht mit gebrannter Terra di Sienna, dunkelt diese theilweise mit Casselerbraun, und schattirt mit weniger oder mehr Schwarz.

In alles Pelzwerk muß man, den Richtungen des Haares nach, im Lichte hellere, im Schatten dunklere, flüchtige Strichelchen mit dem Spitzpinsel anbringen.

Von den vierfüssigen Thieren.

Unter diese zählen wir — der Bequemlichkeit halber — hier auch die, oft mehrfüßigen, Amphibien.

Die erste Regel bei der Darstellung dieser Thiere ist, wie bei allen nachzuahmenden Gegenständen, richtige Schablonirung, sowohl des Umrisses, als auch der im Innern ein- oder anzulegenden kleinen Theile, als: Der Kopf-, Hals-, Bauch- und Fußvertiefungen und Hervortritte, der Mähnen, Schweife, Hufe

oder Klauen u. s. w., Hörner und Ohren gehören größtentheils zu dem Aeußern und folglich zum Umrisse.

Die zweite Regel ist die richtige Prüfung und vollkommene Darstellung ihrer Haut- oder Haarfarbe und der darin vorkommenden Abweichungen.

Daß nun ein Elephant grau, ein Löwe bräunlich-gelbgräulich, ein Fuchs gelbbraun, die verschiedenen Tigerarten bald gestreift, bald gefleckt, Pferde braun, fuchsfarben, blau-, roth-, oder grauschimmelig, isabellenfarbig, schwarz u. s. w., Bären braun oder weiß, Wölfe grau, Schafe weiß, Hunde bald so, bald so, Eidechsen und Frösche bald grau, bald grün, gemalt werden müssen, und daß man dabei die Abstufungen der Farben wohl zu observiren habe, ist zu einleuchtend, als daß man darüber etwas Weiteres sagen sollte.

Will man schöne Pferde- oder andere Thierbilder copiren; so thue man dieß nach denen von Horaz Vernet in Paris. Sie durch Flor, oder auf gummirtem Glas, oder durch Herrn Mechanikus Hofmanns in Leipzig Fernzeichnungs-Maschine, nach der Natur zeichnen zu wollen, ist schwer, weil die Thiere fast nie still stehen. Es gehört wenigstens zur Nachzeichnung auf die eben angeführte Weise viel Geduld und eine eigene Fertigkeit im Wiederauffinden der, oft verloren gehenden, Umrißlinien oder Punkte dazu.

Aber — wie gesagt — will man von dergleichen Thieren gute Copieen haben, so suche man sich dazu gute bildliche Originale, nach welchen man sie auch den, nach der Natur gezeichneten, Landschaften, einverleiben kann. — Mit den Figuren der Menschen und

allem, was da lebt und sich regt, ist dieß in den Landschaften ganz derselbe Fall.

Hierzu das Bild des Pferdes auf der Tafel № 6.

Von den Vögeln.

(Man sehe die Tafel № 1.)

Diese bestehen aus dem Kopfe mit den Augen und mit dem Schnabel, dem Rücken, dem Bauche, dem Hintertheile, den Flügeln, den Oberbeinen, den Pfoten nebst den Klauen und Krallen, dem Schwanze, und bei manchen noch in einem Kopfbusche oder Kamme (wie z. B. beim Widehopf oder Hühnerhahne), und noch andern besondern Abzeichen. Die Federn markirt man bei ihnen nur in den Theilen, wo sie, sich besonders und wirklich auszeichnend, hervortreten, wozu man sich dann eine Form schablonirt, um sie danach neben, über und unter einander, ähnlich — ich sage aber nur ähnlich — den Dachziegeln, wie es die Abzeichnung des Vogels verlangt, darzustellen, wobei man jedoch zu berücksichtigen hat, daß sie auf der Grundfarbe gehörig abstechen, folglich entweder etwas heller, oder dunkeler, als diese sein müssen. Schatten und Licht muß dabei, wie bei allen Gegenständen der Malerei, wohl beobachtet und ausgeführt werden. —

Manche, wie z. B. die Federn des Pfauenschwanzes, sind schwer auszuführen; aber bei nur einiger Aufmerksamkeit, Ueberlegung und Ausdauer, sind sie dessen ungeachtet, sehr treu der Natur, darzustellen, und gewähren dann ein hochlohnendes Vergnügen.

Von den Schmetterlingen.

(Man sehe die Tafel № 1.)

Bei ihrer Darstellung ist zu bemerken, daß sie oft aus den mannigfaltigsten Zusammensetzungen bestehen. Ihr zuerst ausführbarer Körpertheil ist der Kopf mit den Fühlhörnern; dann folgt der Theil vom Kopfe bis zum Unterleibe, dann der Unterleib selbst mit seinen, oft sehr verschiedenen, Anhängen; d'rauf folgen die Oberflügel, welche die Unterflügel (wenn diese nämlich getrennt sind) oft theilweise bedecken — was bei dem Schabloniren genau zu beobachten ist — und endlich die letztgenannten.

Um die Sammetfarbe der Schmetterlinge treu der Natur nachzuahmen, muß man möglichst trocken und sparsam malen, und nöthiger Weise, nur nach und nach und sehr vorsichtig, dunkeln.

Das Gold, das sich zuweilen in leichter Verstreuung auf ihren Flügeln zeigt, tippelt man, nach flüchtigem Ueberstauchen der Grundfarbe, mit starkem Gummiwasser, oder Eierklar, mittelst eines, trocken in Bronze getauchten, Fischpinsels oder eines von Dachshaaren gefertigten ganz trocken auf. Dieß geschieht, damit die Bronze nicht zu dick darauf komme, und nicht schmierig werde, theils auch, damit sich das, was die Gummiwasserperlchen nicht aufnehmen, wenn der Auftrag abgetrocknet ist, wieder wegstäuben lasse. Daß man bei dieser Uebernebelung oder Ueberhauchung keines Weges die Grenzen überschreiten dürfe, versteht sich von selbst.

In Ermangelung dazu nöthiger Goldpronze be-

dient man sich am Passendsten des echten, goldgelben Auripigments mit fein gestoßenem Glase vermischt oder auch des Casselergelbs.

Beim Malen mit erstgenanntem — was ein starkes Gift ist — muß man aber auch hierbei, wie immer, sehr vorsichtig zu Werke gehen.

Ohne den Besitz rother Goldbronze, die dabei ebenfalls oft nöthig ist, vermischt man die gelbe mit ein wenig Carmin oder mit englischem Roth und einem kleinen Zusatz von gebrannter Terra di Sienna. Die wolkigen Hervortritte auf den Flügeln müssen, über die, ihrer Form gleichenden, Schablonenstückchen hinweg, durch leicht verriebene Schatten oder Farbedunkelungen angebracht werden. Uebrigens wird ein scharfer und genau beobachtender Ueberblick dem Maler, oder der Malerin, das ferner Nöthige von selbst vorführen.

Von den Fischen.

Der Kopf mit den Augen, die Flossen und der Schwanz sind einerseits, anderseits die Schuppen Hauptgegenstände an ihnen. Aale und noch manche andere haben aber bloß eine glatte Haut. Die Flossen, den Schwanz und die Schuppen macht man auf ähnliche Art, wie die Federn in den Flügeln, im Schwanz und an dem Bauche der Vögel, nämlich über Schablonenstückchen hinweg. Die Abschattirungen derselben, so wie fast aller in ihnen vorkommenden, geschieht mehrentheils durch die, ihnen zu gebende, verdunkelte Grundfarbe, welche ein lichtes Silbergrau-

blau ist. Man mischt es aus Weiß, Blau und wenigem Schwarz. Zuweilen verlangt diese Farbe mehr Blau (wie zum Dunkeln und Schattiren), zuweilen verlangt sie auch eine Einmischung von röthlichem Gelb oder Braun (entweder Chromgelb und gebrannte Terra di Sienna, oder auch letzte allein), oft selbst auch Grün. Hier muß man prüfen und danach verfahren.

Schalthiere.

Dahin gehören Schildkröten, Schnecken, Muscheln. Die beiden letzten sind unendlich verschieden an Form und Farben, und wollen gut schablonirt und fleißig ausgemalt sein. Bei diesen erfordert die pünktlichste Nachahmung der sehr verschiedenen Formen des Glanzes und der, oft in einander übergehenden, Farben das Haupt-Augenmerk des Darstellers.

Insecten.

Bei diesen — welche übrigens zu verschiedenartig sind, als daß man von jeder Gattung insbesondere hier sprechen könnte — sind ungefähr dieselben Zusammensetzungen zu beobachten, wie bei den Schmetterlingen. Jene gehören eigentlich auch zu diesen; sind aber — weil sie einen besondern Zweig in der orientalischen Malerei ausmachen — in diesem Werkchen für sich allein aufgeführt worden.

Bei vielen dieser Thiere bedecken jedoch die Oberflügel, mehr als wie bei den Schmetterlingen, die Unterflügel, welche oft noch dünner und glasartiger sind, als die ersteren.

Die mehresten Insecten von brauner Farbe untermalt man — so viel es nöthig scheint — mit gebrannter Terra di Sienna, welche man auf Ort und Stelle mit Sepia kräftigt, und mit Bistre schattirt, worauf man das Ganze theilweise leicht oder stärker mit Vermillon übertippelt, was bei manchen besonders an den Hintertheilen nöthig wird.

Grüne (z. B. sogenannte Goldhühner, Spanische Fliegen und andere) legt man mit destillirtem Grünspan an, den man leicht mit Saftgrün übergeht. Diese Farbe dunkelt man dann stellenweise mit wenigem Indigo und schattirt sie mit diesem und Schwarz. Das Gelbe daran macht man mit Aurumpigmentum, oder auch mit indischem Gelb, oder etwas entgummirten Gummi guttae.

Blaue und Schwarze macht man mit Indigo und Bistre, und umgekehrt mit Bistre und Indigo.

Vieles an diesen Thieren (wie Beine, Hörner u. dergl.) muß man durchaus mit dem Spitzpinsel ausführen, was indessen bei einiger Aufmerksamkeit gar nicht schwer ist.

Alles Flor- oder Glasartige daran, wird mit ganz verdünntem Blau oder Schwarz ganz leise aufgestaucht, so daß es vollkommen durchsichtig erscheint.

Kleinigkeiten, auf welche bei Darstellung dieser Geschöpfe oft unendlich viel ankommt, übergehe man jedoch dabei so wenig als möglich.

Die hierzu nöthige Aufmerksamkeit und die fast unumgängliche Kenntniß der Naturgeschichte machen die höchst treue Nachahmung derselben daher auch zu einer der schwierigsten.

Ueber Darstellungen aus dem Pflanzenreiche.

Von den Stielen und grünen Blättern der Blumen und Früchte.

Daß man bei den ersten die Stärke oder Schwäche, so wie ihre besondere Richtung und Wendung, nebst Glätte oder Rauhheit derselben, vorzüglich beobachten muß, um sie der Natur getreu zu schabloniren und zu malen, bedarf, wie bei andern Gegenständen, keiner Erwähnung. Man muß ferner untersuchen, ob ihr Grün weißlich, gelblich, bläulich, röthlich, bräunlich, gräulich oder wohl gar schwärzlich ist, um sie danach mit der Farbe, in welche ihr Grün hineinspielt, zu grundiren, oder sie sogleich mit der rechten Mischung auszumalen. Eben so muß man untersuchen, ob sie glatt oder voller Knoten, Getriebe und Dornen sind, wie dieß letzte z. B. bei den Rosen der Fall ist.

Dergleichen Dinge daran führt man, mittelst des Spitzpinsels, mit dunklerem Grün, mit Carmin oder Carminlack, mit Sepia oder gebrannter Terra di Sienna, ja zuweilen auch mit Schwarz aus. Mit diesem letzten und einem Zusatz von den genannten Farben schattirt man sie auch.

(Obgleich hier nicht auf der richtigen Stelle, gelte doch für immer die Bemerkung, daß man die gebrannte Terra di Sienna mit der Sepia oft passend verwechseln und eben so, statt des oft angeführten indischen Gelbs, das, auf vorgeschriebene Art zubereitete, Gummi guttae nehmen kann. Ist aber von Aurumpigmentum die Rede; so muß solches das echte orangefarbene, und nicht ein gemachtes, blaßgelbes sein.)

Zu den letztberührten Gegenständen gehören auch die Ranken der Reben und Kürbisse, welche sehr leicht und zart gemalt sein wollen.

Zur Untermalung oder Grundirung aller Stielarten wendet man entweder Chromgelb oder Oker und selbst gebrannte Terra di Sienna oder Sepia an; doch läßt man die in's Weißliche fallenden gewöhnlich ununtermalt, um ihnen die passende Farbe bloß durch sehr verdünntes Grün zu geben. Hierbei versteht sich natürlich, daß man gerade auf weißem Grunde malt. Die mit den bezeichneten Farben untermalten aber übergeht man entweder mit grüner Erde, oder mit einer Mischung von Berlinerblau und Chromgelb, oder mit Mineralgrün u. s. f., worauf man mit mehr Blau als Grün dunkelt, und mit diesem und wenigem Schwarz schattirt.

Das Abgebrochene an denselben arbeitet man mittelst des kleinen Pinsels, durch Punktirung mit Weiß- oder Braungrün, zu welchem letzten man gebrannte Terra di Sienna nimmt.

Vieles, was von den Stielen gilt, gilt auch von den Blättern. Man muß stets berücksichtigen, welche Gattung man zu malen hat und, aus welchen Theilen besteht sie; denn die besonderen Schattirungen eines Blattes kann man nur durch theilweises Schabloniren und Ausmalen treu nachahmen. Nur den Rand- und das Auf- oder Untergeschlagene, Halb- oder Ganzverwendete daran, kann man im Ganzen schabloniren.

Die Mittel- und Seitenadern in ihnen, welche bei manchen bald heller, bald dunkler sind, müssen erstenfalls durch Untermalung, andernfalls durch Uebermalung herausgearbeitet werden; denn man kann bei

dieser Gattung Malerei, durch dickes Auftragen der lichten Farben nur schwer so über die dunkeln hinweg malen, daß diese jene wahrhaft zu decken vermögen.

Nachdem man ein glatt oder zackig geändertes, richtig schablonirtes Blatt durch flüchtige Uebermalung der Form mit Chrom- oder anderm Gelb oder auch mit höchst mattem, weißlichem, gelblichem oder bläulichem Grün dem Gegenstande, auf welchen es kommen soll, einverleibt hat; so belegt man die Mitte desselben mit einer, sich nach der Wendung des Blattes richtenden, Mittellinie, wozu man am Besten die Hälfte des aus der Schablone herausgeschnittenen Blattes verwenden kann, indem man es der Mitte nach passend trennt.

Ueber diese Mittellinie (die jedoch die wahre Mitte, kaum merkbar überschreiten muß) hinauf, vertreibt oder vermalt man ein, sich nach dem Rande hin nur mäßig ausdehnendes und sich zart verlierendes Grün von passender Farbe. Dasselbe thut man in derselben Richtung auf der entgegengesetzten Seite der Blattesmitte. Hierdurch wird der sogenannte Hauptnerve, oder die Hauptader des Blattes, in der Grundfarbe schmal sichtbar.

Von dieser Mittellinie hinweg — indem man die eine Seite des Blattes fest bedeckt macht — legt man, in wohl zu beobachtender Entfernung von der Spitze, eine, nach der Eigenthümlichkeit des Blattes, sich nach dem Rande zu mehr oder weniger bogenförmig ziehende Linie aus Schablonenpapier an, und malt oder verreibt über diese hinweg das bestimmte Grün der Art, daß es gegen die Spitze und den Rand hin (je nachdem es das Original verlangt) sich matt verliert.

Mit dieser Arbeit fährt man stufenweise, beim Rückwärtsanlegen dieser Linie, fort, bis aus den Zwischenräumen dieser Arbeit die nöthige Anzahl der Seitennerven, oder Seitenadern, entstanden ist, die das Blatt zählt.

Sind die Blätter groß; so schafft man, auf dieselbe Art und Weise, zu den Seitenadern auch Bei- oder Kreuzadern, wenn nämlich das Original sie verlangt. Eben so verfährt man auf der entgegengesetzten Seite des Blattes.

Ob man bei einem, irgend wo umgewendeten Blatte dergleichen Adern und welche, oder ob man überhaupt, wie in mancher Blättergattung, dergleichen gar nicht nachzuahmen hat, muß das Original lehren. Zu bemerken ist übrigens noch, daß das Grün der vordern Blattseite meistens lebhafter ist, wie das der untern, und daß man das Dunkeln der schattigen Stellen nicht übersehen darf.

Zuweilen ist es auch nöthig, alles im Blatte Gemalte nochmals mit einem und demselben, oder auch leicht mit Saftgrün, zu übergehen, wobei man jedoch, um dem Fertigen nicht zu schaden, vorsichtig zu Werke gehen muß.

Die Färbung der Blätter ist folgendermaßen:

Weißgrüne.

Uebergeht man auf weißem Papiere zum Grunde ganz flüchtig mit sehr verdünntem Grün von Mineralgelb und Berlinerblau; dunkelt sie auch damit, jedoch weniger verdünnt, und schattirt mit diesem und Schwarz ganz flüchtig. Auf dunkelm Grunde muß man, wie überall, wo Weiß einwirken soll, mit diesem zuerst grundiren.

Gelbgrüne.

Man grundirt sie lebhaft mit Chromgelb, oder Schüttgelb, worüber man (unter Berücksichtigung der Adern, was bei allen wahrzunehmen ist) mit einem Grün, gemischt zu gleichen Theilen aus dem genannten Gelb und Berlinerblau, weggeht, und sie mit diesem und wenigem Bistre, oder anderm Schwarz schattirt.

Blaugrüne.

Sie bekommen eine matte Grundung von Mineralgelb, welches man mit Grün aus diesem und etwas mehr Berlinerblau übergeht. Schattirt werden sie, wie die vorher bezeichneten.

Man grundirt dergleichen Blätter auch mit destillirtem Grünspan, den man ganz leicht mit Saftgrün übergeht, mit diesem und Blau dunkelt und, mit Zusatz von wenigem Schwarz, schattirt.

Schön- oder Lebhaftgrüne.

Sie werden etwas stark mit Mineralgelb angelegt, mit einem, aus diesem und feinem Kobaltblau oder Ultramarin und Indigo gemischten Grün, übergangen und gedunkelt, und wieder mit diesem und wenigem Bistre schattirt.

Dergleichen Blätter kann man aber nach der gelben Grundirung auch mit einem schön dunkeln Mineralgrün, dem man Liliengrün zusetzt, flüchtig übergehen, wobei demselben im Schatten ebenfalls Bistre zuzusetzen ist.

Dunkelgrüne.

Man grundirt sie mit indischem Gelb (entgummirtem Gummi guttae), oder auch mit gelbem Oker und selbst mit Aurumpigmentum, übermalt sie dann

mit einer Mischung von demselben Gelb und Indigo, und schattirt sie mit diesem Grün und wenigem Bistre.

Die Dunkelgrünsten.

Sie werden mit gebrannter Terra di Sienna grundirt, mit einer Mischung von derselben Erde und Indigo gedunkelt, und mit Bistre und Indigo leicht schattirt.

Bemerkung:

Daß der Rand eines Blattes gewöhnlich bald mehr, bald weniger weißlich, oder gelblich ist und so gegen dessen Inneres absticht, wird dem genauen Beobachter nicht entgehen; doch finden dabei Ausnahmen statt, was sehr zu berücksichtigen ist.

Alles Abgestorbene an oder auf den Blättern, besonders am Rande, macht man leicht mit gebrannter Terra di Sienna oder Sepia, auch wohl mit einem flüchtigen Uebergange von Carminlack oder Zinnober.

Insectenstiche darauf, werden ebenfalls mit erstgenannten Farben angelegt und mit Carminlack und wenigem Schwarz um- und übertippelt.

Ein sogenanntes taubes Grün der Blätter wird durch sehr leichtes Uebergehen derselben, mit Carmin, oder Carminlack hervorgebracht, wobei man die dunkeln Stellen eben so leicht noch mit Indigo, oder Bistre überfliegt.

Von den Blumen im Allgemeinen.

Diese, ein Hauptgegenstand der orientalischen Malerei, sind — obgleich sie mit Geschmack und besonders treuer und schöner Farbegebung ausgeführt

sein wollen — insofern nicht schwer zu schabloniren und auszumalen, als es dabei nicht, wie z. B. bei einem menschlichen Gesicht und andern genau zu nehmenden Gegenständen, auf oft zu übersehenden Kleinigkeiten beruht.

Bei einer, übrigens durch Farbegebung schön ausgestatteten Rose kommt es z. B. nicht ganz besonders darauf an, ob das eine Blatt an der nachgeahmeten ganz vollkommen so aussieht, wie das am Original. Sie bleibt, trotz dieser kleinen Unrichtigkeit, doch eine schön ausgeführte Blume. Uebrigens soll diese Bemerkung keines Weges als eine Aufforderung zur Nachlässigkeit beim Schabloniren oder Malen gelten, wovor sie die Göttin der Blumen, die holde Flora, kräftig schützen möge.

Der größern Leichtigkeit der Blumenzeichnung halber, finden sich auch freie Handzeichner und Maler dieser Naturschönheiten, die, ohne irgend einen Unterricht in beiden Künsten gehabt zu haben, recht artige Arbeiten liefern. Nun, diese, in allen Gattungen unendlich verschiedenen Lieblingskinder des Frühlings, des Sommers und des Herbstes nach der Manier des Orients zeichnen und malen zu lernen, wird für dergleichen Naturalisten gewiß höchst willkommen sein.

Jetzt zu ihnen selbst. Fast alle Blumen bestehen erstens aus dem Barte (den fünf länglich und spitzig gestalteten, grünen Blättern und ihrem Fuße, welche die zarte Knospe ganz einschließen, bei der entfalteten aber einen, sie stützenden Stern bilden), zweitens aus dem Kelche (den sich, mehr oder weniger, aus einander breitenden Blumenblättern oder Theilen), und drittens aus dem Butzen (der Krone), oder der inner-

sten Mitte des Ganzen, wozu die sogenannten Staubfäden gehören. Alle diese Theile wollen (wie bei jedem Gegenstande, den man ganz oder theilweise zeichnen oder malen will) in Haltung und Befarbigung wohl beobachtet und ausgeführt sein.

Bei der Farbegebung ist es nicht gleichviel, ob da etwas gelbgrün oder grüngelb, blauroth oder rothblau, gelbroth oder rothgelb u. s. w. ausgearbeitet wird. Daher muß man das Original, das man nachahmt (sei es nun Kunst- oder Naturerzeugniß), hinsichtlich seiner vorherrschenden, seiner sich hellenden oder dunkelnden, sich verschmelzenden oder trennenden Farben, genau prüfen und das Gefundene treufleißigst wieder geben, wenn man etwas Gelungenes liefern will.

Nun zur Anlegung und Ausführung der Blumen.

Weiße.

Narzissen, Lilien, weiße Rosen, Orangeblüthe, so wie alle übrige weiße Blüthen u. s. w., umarbeitet man an den Blättern, wenn sie auf weißem Papiere die Blume schließen, in der Regel ganz schmal, und sich verlierend mit dem mattesten Blaßblau oder Blaßgräulichblau. Auf nicht weißem, sondern dunkelfarbenem Papiere (auf welchem man sehr oft Blumen und andere Dinge malt, um sie durch den dunkeln Grund zu heben), müssen alle Gegenstände eine weiße Untermalung bekommen, weil die irgend lichten Farben sich sonst ganz anders und schmutzig darstellen würden. In diesem Falle bedürfen die eben erwähnten Blätter einer solchen Einfassung nur dann, wenn sie sich an dem Rande rückwärts neigen und dadurch an demselben schattirt sein wollen.

Der umgeschlagene oder verwendete Theil eines

Blattes kann und muß jedoch stets auf dem nicht umgeschlagenen durch eine solche, sich etwas verlierende Ränderung bezeichnet werden.

Alle dunkele Stellen an weißen Blumenblättern werden, je nachdem es das natürliche Weiß der Blume verlangt, im dunkelsten Theile stärker, in dem, gegen das Licht gewendeten, Theile aber, sich sanft verlierend, mit einem bald bläulichen, bald gelblichen, bald röthlichen Grau (Schwarz und Weiß, oder verdünntes Schwarz mit den angeführten Zusätzen) schattirt.

Blaue.

Glockenblumen, Winden, Kornblumen, blauer Mohn und mehrere so farbige, malt man mit Kobaltblau, oder Ultramarin, dunkelt sie mit Berlinerblau, oder Indigo, und reibt oder staucht, wo und wenn es die Natur der Blume verlangt, indem sie hier und da in's Violette spielt, etwas Carminlack mit ein.

Gelbe.

Dergleichen Narzissen, Rosen, Veilchen, Tulpen, Glocken, Schlüsselblumen, Ranunkeln, Crokus, Jonquillen u. a. m., untermalt man mit Chromgelb, das man mit indischem Gelb (Gummi guttae), oder mit Aurumpigmentum, auch theilweise mit gebrannter Terra di Sienna übergeht oder dunkelt. Oft verlangen einige Stellen auch ein Uebergehen oder Einmischen von Zinnober, oder chinesischem Roth (Vermillon). Besonders ist dieß bei gelben Nelken und einer Art gelben Veilchen der Fall.

Orange- und Aurorafarbene.

Z. B. Ringelblumen, Kresse, dunkle Ranunkeln, rothgelbe Lilien u. s. n. a., legt man lebhaft mit Chromgelb, oft auch und zwar mehrentheils mit Aurumpig-

mentum, oder Gummi guttae an; übergeht diese Anlage dann leichter oder stärker (je nachdem es nöthig ist) mit Vermillon oder Zinnober, und schattirt sie mit den letztgenannten, gebrannter Terra di Sienna und Schwarz.

Rothe.

Diese werden mit Carmin, Carminlack und mit Vermillon oder Zinnober, oft auch mit einer Mischung von beiden angelegt, wobei der Grund aber ganz matt aufgetragen werden muß, weil man die erstgenannten Farben bloß durch stärkeres Auftragen, oder vielmehr durch öfteres Uebergehen mit ihnen selbst dunkelt. Vermillon und Zinnober werden mit echt englischem Roth, mit rothem Oker, und selbst mit gebrannter Terra di Sienna gedunkelt und schattirt. Zur Schattirung der letztgenannten Farben wendet man jedoch oft auch ein wenig Bistre mit an.

☞ Von den Rosen siehe den Separatartikel im nächsten Abschnitte.

Violette und Lilafarbene.

Diese sind entweder viel hell- oder dunkelblau und wenig hell- oder dunkelroth, oder viel hell- oder dunkelroth und wenig hell- oder dunkelblau, auch blau und roth in ebenmäßiger Mischung; oder sie spielen theilweise bald in die eine, bald in die andere Farbe.

Hat man an ihnen dieß genau erforscht; so legt man sie mit der vorherrschenden Farbe mehr oder weniger stark an und übergeht sie eben so mit der beigemischten.

Oft muß man diese Erforschung und Behandlung auf jedes Blatt insbesondere ausdehnen.

Die bei Darstellung dieser Blumen anwendbaren

Farben sind, wie schon aus dem Artikel von der Farbenmischung hervorgeht: Berlinerblau oder Indigo, Kobaltblau oder Ultramarin und Carmin oder Carminlack. Oft auch, wenn das Violett in's Braune oder Gelbbraune fällt, muß Oker, Vermillon oder Zinnober und selbst ein wenig gebrannte Terra di Sienna zugesetzt werden. Bistre und Carmin geben ein ganz dunkles Veilchenbraun.

Zum Dunkeln dieser Blumen nimmt man, wenn man den Grund nur matt machte, entweder die Grundfarbe selbst, indem man sie stärker oder öfterer aufträgt; oder man wählt dazu Indigo oder Berlinerblau allein, dem man nöthigenfalls wieder etwas vom passenden Roth beifügt. Beim Schattiren setzt man dieser Dunkelfarbe Bistre zu.

Nochmals sei es gesagt: Man muß beim Malen violetter Blumen wohl beobachten, wo und wie sie sich entweder hell, oder dunkel, oder sich in andere Farben verlierend, zeigen.

Die Uebergänge der Farben müssen immer durch nebelartige Einstauchungen gemacht werden, worin man sich vorsichtiger Weise auf einem zur Hand habenden Probirblatte versuchen muß.

Von verschiedenen Blumen insbesondere.

Rosen.

Man legt sie höchst matt, größtentheils gegen den Rand der Blätter sich ganz in's Weiße verlierend, mit Carmin an. Zuweilen, aber nur zuweilen, verlangen die Ränder mancher Blätter eine Ueberhau-

chung mit ganz blassem Grün oder Gelb, dann und wann auch mit eben solchem Blau. Doch tritt dieser Fall nur selten ein.

Hat man diese Anlage gemacht; so dunkelt man, größtentheils aus dem Grunde, oder vom Fuße der Blätter herauf, sich bald mehr, bald weniger, verlierend, durch öftere Uebergänge, so wie es nöthig scheint, immer nur mit Carmin allein, und schattirt selbst damit durch stärkeres Auftragen und nur zuweilen durch höchst vorsichtiges, nebelartiges Ueberstauchen mit verdünntem Blau (Indigo), dem man nur sehr wenig Bistre zusetzen darf. Das Schwarz allein muß man aber dabei durchaus vermeiden.

Daß man in dem Innern der noch nicht ganz aufgeblühten Rosen oft und größtentheils am stärksten mit reinem Carmin dunkeln muß, wird die Beobachtung dieser Prachtblumen lehren.

Umgeschlagene oder verwendete Blätter an ihnen, werden jedenfalls, ob ober- oder unterwärts fallend, bloß mit Carmindunkelung oben drüber oder darunter bezeichnet.

Die Dornen an den Stielen macht man mit Carmin und wenig gebrannter Terra di Sienna.

Lorbeerrosen oder Oleander.

Man legt sie — falls sie die echte Rosenfarbe haben — eben so an und führt sie auch so aus, wie die gewöhnlichen Rosen. Dann aber, wenn sie ein wenig bläulicher ausfallen, macht man sie mit Carminlack.

Camelien.

Sie verlangen eine Mischung von wenigem Chromgelb und vielem Carmin, womit man sie leicht anlegt

und auch dunkelt. Den Schatten macht man, wie bei den vorher angeführten Gattungen.

Bemerkung zu den Rosen, den Lorbeerrosen und den Camelien:

Die Blätter der ersten grundirt man mit Chromgelb, dunkelt sie mit Grün aus halb Berlinerblau und halb Chromgelb (oder noch besser aus einer Mischung von destillirtem Grünspan und Saftgrün) und schattirt sie mit diesem Grün und Bistre.

Die Blätter der Camelien legt man mit demselben Gelb an, dunkelt sie aber, weil sie dunkelblaugrün sind, mit der Mischung von destillirtem Grünspan und Grün von Schwertlilienblättern (Liliengrün), oder in Ermangelung dessen mit destillirtem Grünspan, gewöhnlichem Saftgrün (Beergrün) und Indigo. Schattirt werden sie mit dieser Mischung und Bistre.

Mit den Blättern der Lorbeerrosen, die ebenfalls dunkelblaugrün sind, macht man es auf dieselbe Weise.

Die Butzen oder Kronen in diesen Blumen — wo sie sich zeigen — macht man mit Gummi guttae, den man mit Liliengrün und gebrannter Terra di Sienna umzieht und schattirt.

Weiße Rosen.

Man malt sie mit Benutzung des weißen Grundes durch Abschattirung der Blätter mit sehr wenig verdünntem Blau und Bistre, was ein leichtes, mattes Blaugrau gibt. Den Schatten macht man mit derselben Mischung, nur dunkler.

Gelbe Rosen.

Sie werden mit Neapler- oder Mineralgelb angelegt und mit Gummi guttae und wenig gebrannter

Terra di Sienna gedunkelt. Schattirt werden sie mit letzter Farbe und wenigem Bistre.

Bemerkung: Die Blätter beider Gattungen macht man, wie bei den gewöhnlichen Rosen.

Mohn- oder Klatschrosen.

Man macht sie mit Carminlack allein, auch mit Lack und Vermillon, oder mit Carmin und Vermillon und verfährt bei dem Dunkeln und Schattiren der Blätter, wie bei den übrigen Rosen.

Grenaden.

Man legt sie mit Chromgelb an (das man auf umgeschlagenen Blättern mit gelbem Oker leicht übergeht); das Rothe der Blätter macht man darauf (das heißt: über das Chromgelb hinweg) leicht mit Vermillon, und darüber wieder stärker mit Carmin, bis es das gehörige Feuer hat. Schattirt werden sie mit Carminlack, oder mit englischem Roth und wenig Bistre.

Man legt sie auch mit gelbem Oker an, den man dann in dem Roth der Blätter mit Zinnober und Carmin übergeht, und mit englischem Roth und Bistre schattirt.

Tulipanen.

Sie sind unendlich verschieden; deßhalb muß man das Original, das man nachahmen will, genau prüfen und sich streng daran halten, was man darin findet.

Rosafarbene macht man im Hellen und im Dunkel mit Carminlack.

Grenadfarbene legt man mit Chromgelb an, und übergeht dieß mit Vermillon und Carmin, wobei man die Blattränder oft ganz gelb läßt.

Veilchenblaue malt man mit Ultramarin und Carmin, oder wenn sie dunkler sind, mit Indigo und Carmin, oder auch mit Pariserblau und Carminlack.

Rehfarbene macht man mit Carminlack, gelbem Oker und Bistre. Oft malt man diese auch so, daß diese Mischung hier mehr ins Okergelbe, dort mehr in die Carminfarbe übergeht.

Orangegelbe macht man mit Chromgelb und wenig Vermillon, goldgelbe mit Aurumpigmentum.

Rothe legt man mit Zinnober an, und übergeht diesen theilweise mit Carminlack, oder Carmin selbst.

Bei allen sind die Einfassungen, Streifen und Adern oder Nerven der verschiedenen Blätter, so wie die, sich in ihnen unter einander verlierenden, Farben gar wohl zu prüfen und zu berücksichtigen, besonders der in jedem Blatte bemerkbare Hauptnerve, den man bald und mehrentheils heller, bald dunkler findet.

Malt man sie geöffnet; so hat man das Innere, den Boden, die Krone und die Staubfäden, die oft sehr verschieden sind, eben so genau zu prüfen und darzustellen.

Die grünen Blätter und den Stiel an den Tulipanen macht man mit destillirtem Grünspan und wenigem Mineralgelb, übergeht dieß leicht mit Saftgrün und schattirt mit diesem und wenigem Bistre.

Anemonen.

Sie sind ebenfalls sehr verschieden. Die einfachen gestreiften macht man mit Veilchenblau, bald röther, bald blauer, bald heller, bald dunkler.

Manche malt man mit bloßem Carminlack, manche mit Zinnober und Carmin, und wieder manche mit Neaplergelb.

Indem der innere Grund bei allen Anemonen entweder leicht mit Indigo und Bistre, oder eben so leicht mit ihrer Hauptfarbe gemacht, oder mehr weiß gelassen sein will, muß man die Krone oder den Butzen stets mit Indigo und Schwarz nebst wenigem Weiß machen und diese Farbe zuweilen wieder durch ein wenig Chromgelb erhöhen.

Die gefüllten Anemonen mit großen gestreiften Blättern macht man gewöhnlich folgendermaßen:

Die Streifen macht man mit Zinnober oder Vermillon und Carmin, das Uebrige der Blätter hingegen mit Indigo. Die innern kleinen Blätter aber macht man bloß ganz leicht mit Zinnober oder Vermillon, und dunkelt sie auch durch diese Farbe, indem man ihr ein wenig Carmin zusetzt. Nur in den tiefsten Schatten setzt man dieser Farbe ein wenig Bistre zu.

Manche macht man bloß mit Carminstreifen; läßt jedoch in der Mitte der kleinen Blätter ein rundes Plätzchen, worauf man ein Violett aus Indigo und Carmin anbringt, das sich jedoch nach allen Seiten hin sanft verlieren muß. Oft kantirt oder rändert man die kleinen Blätter auch mit diesem Violett. Den Schatten macht man leicht mit Indigo und Schwarz.

Bei einigen macht man die kleinen Blätter mit Carminlack und Violett, obgleich die Streifen in den großen mit Carmin allein gemacht sind.

Bei anderen macht man die Streifen durch die mehresten großen Blätter mit Carmin und nur hin und wieder mit diesem und Zinnober, und müssen sich diese Streifen in dem Schatten am Boden, den man leicht mit Indigo macht, verlieren.

Bei diesen legt man die kleinen Blättchen leicht mit Neaplergelb an, das man an der hellen oder Licht-Seite nur höchst matt, an der Schattenseite aber stärker mit Carmin übergeht, welchem man an den Rändern oft wieder ein wenig Aurumpigmentum beifügen muß. Der Schatten verlangt zuweilen eine Beimischung von Grün.

Es gibt auch ganz rothe oder ganz violette, gefüllte Anemonen. Die ganz rothen macht man leicht mit Vermillon und Carmin und dunkelt sie auch mit diesen. Den Schatten daran macht man dann mit englischem Roth oder mit Carminlack und Bistre. Die violettnen macht man mit Indigo und Carmin, dunkelt sie auch damit und schattirt mit dieser Farbe und einem Zusatze von wenig mehr Indigo und Bistre.

Das Grün ihrer Blätter ist Mineralgrün mit einem Grunde von Neaplergelb.

Dieses Grün aber übergeht man nochmals mit Liliengrün.

Das Röthliche der Stiele macht man mit Carmin und sehr wenigem Bistre.

Nelken.

Bei diesen ist's, wie bei den Tulipanen und Anemonen. Sie sind unendlich verschieden. Es gibt einfarbige, gestreifte und gefleckte.

Die Streifen in denselben sind bei einem weißen Grunde entweder roth (Carmin oder Zinnober, jedes allein oder beides gemischt) oder auch Carminlack allein; oder sie sind matt violett (Indigo und Carmin). Aber bald sind sie schmal, bald breit gestreift. Eben so sind die Flecken bald so, bald so.

Unter den einfarbigen findet man gelbe, pfirsichblüthfarbene, mattviolette, fleischfarbene, verschiedenartige rothe und noch andere.

Die fleischfarbenen (verdünnter Zinnober und Neapelergelb mit wenigem Carmin) sind gewöhnlich sehr blaß und haben Streifen von derselben dunkleren Farbe.

Die brennend rothen macht man mit Vermillon und Carmin, oder mit Carmin und sehr wenigem Indigo.

Zu den Zimmtbraunen nimmt man gebrannte Terra di Sienna oder Sepia und englisches Roth oder rothen Oker.

Die eigentlich gelben sind selten. Man macht sie leicht mit Chromgelb, das man mit Aurumpigmentum dunkelt.

Die Schatten macht man bei den Nelken, je nachdem sie farbig sind, bei den gelben mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Bistre, bei den pfirsichblüth'nen mit Carminlack und demselben, bei den violettnen mit Carminlack, Indigo und Bistre, bei den fleischfarbenen mit der dunkelen Grundfarbe, ein wenig gebrannter Terra di Sienna und ebenfalls mit Bistre, bei den rothen und zimmtbraunen aber wieder mit der dunkeln Grundfarbe und demselben Zusatze von Bistre. Das Grün der Nelkenblätter und Stiele ist destillirter Grünspan übergangen und gedunkelt mit Saftgrün.

Ankolien.

Die violettnen macht man mit Ultramarin und Carmin. Den Schatten mit Zusatz von Indigo und wenigem Bistre.

Flachsblüthfarbene oder hellblauröthliche macht man eben so, nur mit mehr vom Ultramarin als vom Carmin.

Die rothen macht man mit Carminlack.

Die gestreiften dieser Arten legt man mit denselben Farben hell an und dunkelt die Streifen auch damit.

Astern.

Die blauen macht man mit Ultramarin, Kobaltblau und Indigo, die lilanen mit einer von ersteren Farben und sehr wenigem Carminlack oder Carmin und möglichst matt, die violettnen mit Indigo und Carmin. Die gelbe Krone und die Staubfäden macht man mit Chromgelb, das man mit gebrannter Terra di Sienna abschattirt. Das Grün der Astern macht man mit Chromgelb und Berlinerblau.

Aurikel und Primel.

Sie sind ebenfalls sehr verschieden. Das Innere der Aurikel ist in allen Chromgelb mit einem bald grünen, bald weißen Punkt in der Mitte. Von diesem Punkte aus ziehen sich nach der Mitte jeden Blattes Strahlen von Aurumpigmentum oder Goldoker. Die breite Einfassung der Blätter ist bald englisches Roth und Carmin, bald Sepia und Carmin, bald Bistre und Carmin (Veilchenbraun), bald dunkles Violett (Indigo und Carminlack) u. s. w.

Primel gibt es bleichviolette, blauröthliche, gelbe und noch andere, deren Farbemischung man der Benennung nach leicht finden wird. Das Herz der ersten beiden ist gelb, wie bei den Aurikeln, und mit einem grünen Mittelpunkte versehen (Chromgelb und Liliengrün). Die gelben macht man mit eben diesem Gelb und schattirt sie mit Gummi guttae und ge-

brannter Terra di Sienna oder Sepia. Das Herz darin ist mehr weiß und mit einem ebenfalls grünen Stern=Mittelpunkte.

Das Grün an den Aurikeln und Primeln ist Mineralgrün und weniges Chromgelb, übergangen und gedunkelt mit Liliengrün. Mit der letztgenannten Farbe macht man auch die dunkeln Adern auf den Blättern, jedoch sehr flüchtig.

Balsaminen.

Die weißen schattirt man mit dem sehr verdünnten Blaugrau von Kobaltblau oder Ultramarin und Bistre.

Die rothen macht man mit Vermillon und sehr wenigem Chromgelb.

Die blauen, sehr seltenen, werden mit Ultramarin angelegt und mit Indigo gedunkelt und schattirt.

Es gibt auch roth und weiß gefleckte.

Cianen, Kornblumen.

Sie werden mit Kobaltblau oder Ultramarin gemalt. Das Innere am Krönchen verlangt Violett, zuweilen auch Gelb.

Crocus.

Es gibt zweierlei, gelben und violetten. Den gelben malt man mit Chromgelb, das man leicht mit gebrannter Terra di Sienna oder mit Sepia dunkelt und mit Zusatz von wenigem Schwarz schattirt.

Das Aeußere der Blätter verlangt drei Strahlen, welche man mit Bistre und Carminlack dergestalt macht, daß sie sich am Fuße matt verlieren. Das Innere der Blätter bleibt ganz gelb.

Die veilchenblauen macht man ganz matt mit Carmin und Ultramarin. Die Strahlen an manchen

Blättern macht man mit derselben Farbe, nur stärker.

Die Krone in beiden ist gelb und wird mit Aurumpigmentum und gebrannter Terra di Sienna oder Sepia gemacht.

Das Grüne des Crocus ist mattes Mineralgrün mit Saftgrün schattirt.

Cactus.

Die Gattungen dieser Blume sind sehr vielfach. Einige sind Stauden mit langen bogenförmig ausgezackten, aber glatten Blättern; andere haben dieselben Blätter mit kristallartigen Punkten oder Perlen darauf; die Blätter anderer sind ein Rankengewinde.

Das Grün der ersten ist ein dunkles Blaugrün, das der beiden andern Arten ist mehr in's Olivenfarbene spielend, weshalb ihm etwas gebrannnte Terra di Sienna und Aurumpigmentum zugesetzt werden muß.

Die Blumen selbst verlangen in den inneren Blättern oft ein bläuliches Rosa, das man, wie bei den Rosen, leicht mit Carmin anlegen und nebelartig mit einem feinen Blau, je nachdem es hell- oder dunkelbläulich ausfällt, ganz zart überreiben oder überstauchen muß. Die äußeren Blätter macht man bei dieser Art mit brennendem Scharlachroth aus einem Theile Chromgelb und drei Theilen Carmin.

Die bloß rosanen Blumen macht man mit Carmin allein, die blauen mit Ultramarin und Indigo, die violettnen mit Carmin und Indigo.

Gedenke mein, Stiefmütterchen oder Dreifaltigkeitsblumen.

Das Violett der Blätter insgesammt ist Indigo und Carmin, das Gelb der drei untersten und die

Mitte ist Chromgelb. Das Krönchen bekommt ein klein wenig Carminlack. Das Grün daran ist Berlinerblau und Chromgelb.

Goldlack.

Man macht ihn mit Aurumpigmentum oder Goldoker. Das Braune der Blume wird aus Carmin, gebrannter Terra di Sienna und Bistre gemacht. Das Grün der Blätter ist das aus Berlinerblau und Schüttgelb oder Mineralgelb.

Andere hellere Lackarten macht man mit Chromgelb und gebrannter Terra di Sienna allein. Manche sehr dunkle Gattungen werden wie der Goldlack gemacht, nur daß man noch mehr dergleichen Braun und selbst etwas Dunkelviolett hineinbringt.

Blauen Lack macht man mit Indigo und wenigem Carmin.

Deutscher oder türkischer Hollunder.

Er ist der Kleine seiner Kelche halber — wie alle Blumen dieser Art — schwer zu schabloniren und zu malen; denn es gehört viel Geduld dazu, seine Blumentrauben gut nachzuahmen.

Es gibt weißen (siehe weiße Blumen), röthlichblauen und blauröthlichen (Mischungen aus mehr Carminlack und wenigem Kobaltblau oder Ultramarin, oder aus mehr Ultramarin und wenigem Carmin).

Das Grün der Blätter ist ein dunkeles, entweder aus Mineral- und Liliengrün, oder aus Chromgelb und Indigo oder Berlinerblau. Die des ersten sind breit und spitz, die des andern klein und länglich-spitz.

Hortensien.

Sie sind nicht weniger schwer als der Hollunder. Macht man erst aufgeblühte, oder bereits verblühte,

weiße; so sehe man den Artikel von allen dergleichen Blumen; nur vergesse man in ihnen das matte Grün nicht.

Die blauen werden mit Ultramarin und Indigo, die rosafarbenen mit Carminlack gemacht.

Das Grün ihrer Blätter ist Schüttgelb, oder auch Chromgelb und Berlinerblau.

Hyacinthen.

Es gibt dunkelblaue, lichtblaue, leinfarbene, oder röthlich-bläuliche und weiße. Die dunkelblauen macht man leicht mit Indigo, die hellblauen mit Kobaltblau oder Ultramarin, die leinfarbenen mit wenigem Ultramarin und desto mehr Carminlack, die weißen, wie alle weiße Blumen, nur daß sie zuweilen ein klein wenig gelblich gehalten sein wollen.

Das Grün an denselben ist bald mattes Mineralgrün mit Liliengrün übergangen und gedunkelt, bald Mineralgelb, Kobaltblau und ebenfalls Liliengrün.

Jasmin.

Wird gemacht, wie alle weiße Blumen, nur daß die Hälfte der Blätter größtentheils einen leicht röthlichen Schein verlangt.

Je länger, je lieber.

Man befarbigt seine offenen oder auch noch geschlossenen, hakenförmigen, mehr weiß farbenen Blüthen theils mit Carminlack, theils mit Mineralgelb, so wie auch mit Zinnober. Die Staubfäden macht man mit eben diesem Gelb und die Knöpfchen daran mit Aurumpigmentum.

Das Grün der Blätter ist Mineralgrün mit Saftgrün gemischt oder übergangen.

Jonquillen.

Man macht sie mit Chromgelb und gebrannter Terra di Sienna und dunkelt und schattirt sie mit Gummi guttae und Sepia, denen man im vollen Schatten sehr wenig Bistre zusetzt. Ihr Grün ist Mineralgelb und Kobaltblau, matt mit Liliengrün übergangen.

Irislilien.

Die Iris persica macht man mit Indigo, dem man hier und da ein wenig Grün beimischt, dergestalt, daß in der Mitte jeden Blattes ein matter, weißer Nerve bleibt. Bei den äußeren Blättern läßt man diesen ins Gelbe (Mineralgelb) fallen, das man mit gebrannter Terra di Sienna und Aurumpigmentum schattirt. Mit denselben punktirt man auch über das ganze Blatt hinweg, jedoch so, daß die Punkte sich nicht zu nahe kommen. Dem Aeußeren der Blätter verleibt man große braune Flecken von Carminlack und Bistre, oder auch von dunkelm Indigo ein. Schattirt werden sie mit wenigem Indigo und Bistre.

Das Grün an ihnen ist Mineralgelb und Kobaltblau (von ersterem mehr, als vom andern). Es wird dieses noch mit Saftgrün übergangen und mit diesem und wenigem Bistre flüchtig schattirt.

Die sogenannte schwarze, eigentlich violette Lilie macht man leicht mit dunkelem Violett aus Ultramarin, Indigo und Carmin, worin hin und wieder der Carmin, anderntheils aber der Indigo oder das Ultramarin vorherrschen muß. Besonders sind die in den Blättern sichtbaren Adern wohl zu prüfen und bestens nachzuahmen, was von allen diesen Liliengat-

tungen gilt. Der Nerve in der Mitte der äußern Blätter ist gewöhnlich gelb, punktirt mit kleinen weißen Nebenadern.

Bei manchen dieser Blumen finden sich oberhalb gelbe Blätter, die man mit Aurumpigmentum und mattem Mineralgelb macht, welche Farbe man dann mit gebrannter Terra di Sienna schattirt.

Das Grün ist bei allen Zweigen dieser Blumengattung, wie bei der erstangeführten.

Kresse.

Man gibt ihr einen Grund von Chromgelb, den man mit Gummi guttae oder Aurumpigmentum dunkelt und mit einem von den letzten beiden und gebrannter Terra di Sienna nebst wenigem Bistre schattirt.

Die Adern auf den Blättern dieser Blume macht man mit Carmin und sehr wenig Bistre.

Die mehr ins Rothe fallende Gattung macht man mit Aurumpigmentum, das man mit Vermillon und Carmin dunkelt und schattirt, gleich der ersten Gattung.

Das Grün der Kressenblätter ist Berlinerblau und Chromgelb, leicht und matt mit Liliengrün übergangen.

Levkojen.

Sie sind sehr verschieden. Es gibt blaue, violette, lilane, blau und weiß und violett und weiß gezeichnete u. n. m.

Die blauen macht man mit Indigo, die violetten mit diesem und Carminlack, die blau und weiß gezeichneten mit Benutzung des weißen Grundes und mit Indigo, die violett und weiß gezeichneten mit

eben dieser Benutzung und den bei den bloß violetten angegebenen Farben.

Die Levkojen, wie der Lack, sind nicht leicht; denn das krausige ihrer Blumen will richtig schablonirt und mit Fleiß gemalt sein.

Das Grün an den Levkojen ist gelber Oker und Berlinerblau, das man leicht mit Saftgrün übergeht.

Weiße Lilien.

Man macht sie in der Regel, wie alle weiße Blumen. Die Krone darin macht man mit Aurumpigmentum und gebrannter Terra di Sienna. Ihr Grün ist Mineralgrün mit Liliengrün übergangen und wird mit diesem und Bistre schattirt.

Maßliebchen, Tausendschön.

Dunkelrothe macht man mit wenig verdünntem Carminlack, hellrothe mit sehr verdünntem. Das Grün ist Chromgelb und Berlinerblau.

Narzissen.

Die gelben werden mit Chromgelb angelegt, mit Gummi guttae gedunkelt und leicht schattirt mit Sepia und Bistre. Die Mitte macht man mit Aurumpigmentum und gebrannter Terra di Sienna, und faßt sie mit Pünktchen von Zinnober und Carmin ein. Die weißen macht man gleich allen weißen Blumen und die Mitte derselben wie bei den gelben.

Das Grün der Narzissen ist Mineralgelb und Kobaltblau mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre leicht schattirt.

Päonien.

Man macht sie leicht mit wohl gummirtem Carmin, dem man ein klein wenig Indigo zusetzt, womit man sie auch dunkelt; das tiefste Dunkel darin macht

man jedoch mit Carminlack und Bistre. Die blaß rosafarbenen, welche oft fast weiß aussehen, macht man mit höchst verdünntem Carminlack, wobei man die weiß erscheinenden Blätter mit derselben Farbe in sich matt verlierender Umringelung bloß umzeichnet. Schattirt werden diese sehr leicht mit der eben angeführten Farbe nebst wenigem Kobaltblau und eben so viel Bistre. Das Grün dieser Blumen ist Mineralgelb und Kobaltblau mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Passionsblume.

Man macht sie gleich der Rose, mit Carmin. Das Grüne macht man ebenfalls, wie bei der Rose, nur daß die Adern der Blätter etwas dunkler sein müssen.

Karthäuserblume.

Man nimmt zu ihrer Befarbigung Carmin und Carminlack, womit die Blätter theilweise auch punktirt werden müssen. Die Fasern in der Mitte macht man mit Weiß. Ihr Grün ist gleich dem der Päonien.

Ranunkeln.

Sie sind vielerlei. Die schönsten jedoch sind die pomeranzenfarbene und die scharlachfarbene. Die erste macht man mit Gummi guttae, das man sehr leicht mit Carmin übergeht und mit gebrannter Terra di Sienna oder Sepia dunkelt und mit diesem und wenigem Bistre schattirt. Die andere macht man mit Zinnober und Gummi guttae (vom ersten viel mehr wie vom zweiten), wozu man noch etwas Carmin mischt. Mit derselben Farbe und wenigem Casselerbraun dunkelt man sie und setzt dieser beim Schattiren bloß ein wenig Bistre zu.

Das Grün dieser Blumen ist Mineralgrün und

Mineralgelb, leicht mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt. Der Stiel daran ist etwas heller als die Blätter.

Ringelblumen.

Man legt sie mit Chromgelb an, das man leicht mit Gummi guttae übergeht. Zum Dunkeln setzt man diesem ein wenig Zinnober oder auch Carmin und gebrannte Terra di Sienna bei, mit welcher man unter einer Beimischung von Bistre auch schattirt.

Schneebälle.

Sie werden mit einem wenig grünlichen Weiß angelegt; im Uebrigen aber wie andere weiße Blumen behandelt.

Der Aufeinanderdrängung ihrer Blumen und der daraus entstehenden verschiedenen Gestaltungen und Schattirungen halber, sind sie nicht leicht und wollen aufmerksam und fleißig schablonirt und ausgemalt sein.

Das Grün daran ist Mineralgrün mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Tuberosen.

Sie werden, gleich den übrigen weißen Blumen gemacht, nur daß dem Aeußern der Blätter ein höchst matter Carminschein gegeben werden muß.

Das Krönchen macht man mit Chromgelb und schattirt es mit Saftgrün; das Grüne der Blätter aber macht man mit Mineralgrün und übergeht es mit Liliengrün. Den Schatten macht man mit letztem und Bistre.

Türkenbundblumen oder Krulllilien.

Die eine Gattung macht man leicht mit Carminlack, dunkelt sie auch mit diesem und schattirt mit diesem und Bistre.

Eine andere Gattung macht man mit Carminlack und Vermillon, aber höchst matt, und verfährt wie bei der vorhergehenden. Im Innern und am Stengel dunkelt man sie ein wenig. Die Krone darin ist von derselben Farbe unten aber grünlich.

Das Stielchen in der Krone macht man mit Chromgelb und schattirt es mit Saftgrün und wenigem Bistre.

Die weißen Blumen dieser Gattung macht man hinsichtlich der Farbegebung, wie alle übrige der Art. Das Grün aller ist Mineralgelb und Kobaltblau mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Veilchen.

Es gibt deren auch sehr verschiedene, sogar rothe und gestreifte; aber die letzten sind selten.

Die am öftern vorkommenden sind die blauen, die braunen und gelben.

Die blauen macht man mit Indigo und wenigem Carmin, die braunen mit denselben Farben und einem Zusatz von Bistre.

Die gelben macht man mit Chromgelb, Gummi guttae und gebrannter Terra di Sienna.

Rothe macht man bloß mit Carminlack.

In den tiefsten Schatten setzt man bei allen Bistre zu.

Die Krönchen aller malt man mit Chromgelb und wenigem Mineralgrün, dem man noch Liliengrün beifügt.

Die Blätter dieser Blumen macht man mit demselben Grün, aber dunkler.

Vergißmeinnicht.

Dieß macht man mit Ultramarin oder Kobaltblau. Das Innere mit Chromgelb. Das Grüne daran ist Mineralgelb und Kobaltblau mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Winden oder Zaunglocken.

Man macht sie theils leicht mit Carminlack und die Streifen daran mit dunklerem, theils macht man sie eben so mit Pariserblau und dunkelt sie ebenfalls damit. Zum Schatten nimmt man bei beiden sehr wenig Bistre.

Aeußerlich verlangen die rothen oft Striche von Aurumpigmentum.

Das Grün daran ist Chromgelb und Berlinerblau.

Sonnenblumen.

Man macht sie mit Chromgelb, dunkelt dieß mit Gummi guttae, oder wohl auch mit Aurumpigmentum und schattirt sie mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre.

Die braunen Körner ihrer Mitte macht man mit der gebrannten Terra di Sienna und wenigem Casselerbraun.

Ihr Grün ist Mineralgrün und wenig Chromgelb mit Saftgrün übergangen.

Nachtviolen.

Es gibt blaue und weiße, die man gleich den Levkojen macht. Ihr Grün aber macht man mit Chromgelb und Pariserblau.

Die Scabiosa.

Deren gibt es zwei Gattungen, rothe und blaßviolette.

Die erste macht man mit Carminlack allein. Nur

im Innern am Butzen oder der Krone verlangt sie einen Zusatz von wenigem Indigo, welche Farbe dann mit Weiß überpunktirt wird. Das Dunkeln geschieht bloß durch Verstärkung des Carminlacks, dem man im tiefen Schatten wenig Indigo und Bistre zusetzt.

Die zweite Gattung bedarf einer Mischung von Ultramarin und Carmin, womit man sie matt anlegt, dunkelt und dann zum Schatten denselben Zusatz nimmt. Die Punkte an der Krone macht man bei dieser mit dunklerem Violett.

Das Grün der Scabiosa ist Mineralgrün und Chromgelb mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Hepatika oder Leberkraut.

Die blaue legt man leicht mit Ultramarin an, dem man ein wenig Carmin zusetzt. Mit eben dieser Farbe dunkelt und schattirt man sie auch, die Blätter der ersten Reihe, am Fuße der Blume, so wie das Aeußere der mehresten, verlangen jedoch einen Zusatz von wenigem Indigo und Cremserweiß.

Die rothe macht man mit Carminlack allein, den man, wie beim öftern Gebrauche, bald schwach und leicht, bald mehr oder weniger dunkel und stark aufträgt.

Das Grün der Hepatika ist Mineralgrün, Chromgelb und ein wenig Bistre, das man wieder mit Liliengrün übergeht und mit diesem und Bistre schattirt.

Feuerlilien.

Man legt sie leicht mit Gummi guttae an, übergeht dieß eben so mit Vermillon und dunkelt sie mit Carmin, zu welchem man in den Schatten gebrannte Terra di Sienna und sehr wenig Bistre nimmt.

Ihr Grün ist wie das aller Lilien.

Rittersporn.

Auch dieses Blümchen ist verschiedener Art und Farbe. Die mehresten aber sind echt violett oder leinfarbene. Dieses Violett ist Indigo und Carmin; die Leinfarbe aber Ultramarin oder Kobaltblau und ein wenig Carmin.

Das Grün daran ist Chromgelb und Berlinerblau, mit Liliengrün übergangen.

Kaiser- oder Königskrone.

Die gelbe grundirt man mit Aurumpigmentum und schattirt, oder vielmehr dunkelt sie stellenweise mit diesem, gebrannter Terra di Sienna und wenigem Zinnober. Im eigentlichen Schatten nimmt man hierzu noch Bistre.

Die pomeranzenfarbene legt man mit Aurumpigmentum und wenigem Zinnober an, dunkelt sie mit diesem und gebrannter Terra di Sienna und den Fuß der Blätter mit Carminlack und wenigem Bistre, womit man hin und wieder auch leichte Adern hineinmalen muß. Die Blätter und der Stiel sind Mineralgrün und Chromgelb, mit Liliengrün übergangen und mit diesem und Bistre schattirt.

Ciklamen oder Schweinsbrot.

Das rothe macht man mit Carmin und wenigem Ultramarin und zwar im Lichte sehr leicht, im Dunkel aber stark. In der Mitte der Blätter trägt man den Carmin fast ganz allein auf.

Das weiße macht man, wie alle weiße Blumen, indem man es leicht mit Bistre schattirt. Die Stengel müssen bei beiden etwas röthlich gemacht werden;

übrigens ist das Grün daran Mineralgrün und Liliengrün.

Bemerkung zu allen Blumen.

Um die einzelnen Blätter jedes Blumenkelches (welche am Rande fast größtentheils hellfarbiger ausfallen, als in dem Innern), gehöriger Maßen zu bezeichnen, malt oder verreibt man die Farben dergestalt durch die Schablone hindurch, daß sich dieselbe vom Fuße des Blattes aus, nach oben und den Seiten hin ins Weiße verliert, was man dann, wenn die Blume fertig ist und diese Blätterränder allzuhell sind, nöthiger Maßen leicht mit der Grundfarbe oder der, die sie verlangen, überhaucht, bis diesem Fehler abgeholfen ist.

Die grünen Blätter und Stiele untermalt man alle entweder mit einem passenden Gelb (mit Chrom- oder Mineralgelb), oder auch mit gelbem Oker und selbst mit Aurumpigmentum oder gebrannter Terra di Sienna; nur die blau- oder weißlich-grünen machen eine Ausnahme. Die ersten grundirt man entweder matt mit destillirtem Grünspan oder eben so mit Chromgelb und Kobaltblau, wobei jedoch das letzte vorherrschen muß. Die andern grundirt man höchst matt mit ihrer Dunkelfarbe; diese nämlich ist das bei allen Blumengattungen angegebene Grün.

Von den Früchten.

Diese — bei welchen allen die Berücksichtigung des **Lichtpunktes** (der immer mehr oder weniger fast weiß, matt gelblich oder höchst lichtgrünlich, röthlich u. s. w. sein muß) eine Hauptsache ist — bestehen

äußerlich aus der Krone und der, bis zum Stiele gehenden Schale, innerlich aus dem Fleische, den Kernzellen und den Kernen selbst.

Das Aeußere, die Schale, in welcher die mehresten dargestellt werden, ist bald mehr, bald weniger glatt, bald mehr, bald weniger narbig. Bald ist sie gleichfarbig, bald geht sie aus einer Farbe in die andere über.

Alles dieß will wohl geprüft und gut und wahr wiedergegeben sein, so wie bei den Blumen; wenn es nämlich Wirkung machen und die beabsichtigte Illusion fördern soll. Daher arbeite man mit Aufmerksamkeit und Fleiß an denselben und berücksichtige bei allen vorzüglich den: Lichtpunkt!

Aprikosen.

Man legt sie fast ebenmäßig mit Chromgelb an, dunkelt dieß unter Berücksichtigung der Lichtstelle (von welcher ich nun bei keiner Frucht weiter Erwähnung machen werde, indem es ermüdend sein würde) mit indischem Gelb (Gummi guttae), auch wohl Goldoker oder Aurumpigmentum; überstaucht sie (je nachdem die Prüfung es erheischt) — doch ist dieß nicht bei allen nöthig — mit Carmin, auch wohl (was fast alle verlangen, theilweise) mit gebrannter Terra di Sienna und schattirt sie mit dieser unter einem Zusatze von wenigem Bistre.

Wenn sie noch nicht ganz reif sind, haben sie gewöhnlich grünliche Stellen, welche man wohl observiren muß. Bei den gelben Aepfeln und Birnen, wenn sie die Reife noch nicht erlangt haben, ist dieß oft derselbe Fall. Dieses Grün gibt man gewöhnlich durch

eine Ueberstauchung des Chromgelbs mit einem wenig Blau.

Die Sonnenflecken an diesen Früchten macht man mit gebrannter Terra di Sienna oder Sepia durch Einstauchung mit dem Breitpinsel oder Punktirung mit dem Spitzpinsel.

Pfirsichen.

Anfänglich werden sie an dem Rande sehr leicht und matt mit Berlinerblau übergangen. Hierauf bekommen sie überall eine Deckung mit Chromgelb, was jedoch in der Mitte ganz matt aufgetragen wird. Alsdann überstaucht man die Näherungen des Randes und des Einschnittes, wie es das Original verlangt, hier und dorthin sich leicht verlierend, mit Carmin oder wohl auch Carminlack. Die Schatten macht man mit einem Graugrün aus Bistre und wenigem Mineralgrün nebst eben so viel gebrannter Terra di Sienna. Zuweilen geht an den Pfirsichen das Rothe hier und da ein wenig ins Violette über; dann muß man behutsam und leicht diese Stelle mit wenigem Indigo und noch wenigerem Bistre überstauchen. Es ist dieß besonders bei der Spätpfirsiche der Fall.

Den eigentlichen Sammet dieser Frucht in den Schattenpartieen macht man durch leichte Ueberstauchung derselben mit wenigem Kobaltblau und gebrannter Terra di Sienna, welche man — aber fast ganz trocken, so daß es im wahren Sinne des Wortes eingerieben wird — eben so matt wieder mit Weiß übergeht. Eben so übergeht man mit dieser letzten Farbe alle leicht grünliche Partieen, nur das Hochrothe daran verschont man damit.

Bemerkung: Bei den Aprikosen und Pfirsichen ist der in diesen Früchten sichtbare Einschnitt (den man auch Spaltung nennen könnte) richtig und natürlichst zu bezeichnen. Man malt oder staucht ihn über den runden Schablonen-Ausschnitt der ganzen Frucht mit gebrannter Terra di Sienna und Carmin, zuweilen auch noch mit einem Zusatze von Bistre ein.

Hellrothe, süße Kirschen.

Diese legt man mit Chromgelb an, übergeht dieses mit Vermillon und Carmin, jedoch so, daß die Grundfarbe an den Rändern und dem Lichte zu durchblickt und schattirt sie mit gebrannter Terra di Sienna.

Dunkelrothe, süße.

Sie bekommen einen Grund von Zinnober, den man sehr leicht mit Pariserblau übergeht und dann wieder mit Carminlack. Man kann diese Farben auch sogleich unter einander mischen und mit dieser Mischung arbeiten. Den tiefen Schatten macht man mit sehr wenig Bistre.

Hellrothe, saure.

Man grundirt sie mit Chromgelb, das man leicht mit Carmin übergeht, mit Carminlack dunkelt, wie auch mit diesem und Bistre schattirt.

Man legt sie auch mit Vermillon an, dunkelt sie mit Carmin und schattirt sie sehr leicht mit Bistre.

Dunkelrothe, saure.

Sie werden mit Vermillon grundirt, sehr leicht mit Indigo übergangen und dann wieder mit Carminlack, womit sie auch unter Zusatz von Bistre schattirt werden.

Kastanien oder Maronen.

Man grundirt sie mit gebrannter Terra di Sienna, übergeht diesen Grund mit Carminlack und Bistre und schattirt sie mit letztem. Das Gelbliche daran macht man mit gelbem Oker und wenigem Umbraun.

Citronen.

Sie werden leicht mit Chromgelb angelegt und mit einer Mischung von gebrannter Terra di Sienna und Bistre schattirt. Die stichartigen Pünktchen darauf macht man ebenfalls mit gebrannter Terra di Sienna und zwar durch nicht allzudichte, hauchartige Ueberstauchung.

Das Aufgeschnittene in einer solchen Frucht macht man ganz hell mit Mineralgelb und wenigem Saftgrün, die von der Mitte ausgehenden Adern oder Sternstrahlen aber, so wie den innern Rand der Schale ein wenig weißlich.

Erdbeeren.

Den Grund dieser macht man mit Chromgelb, worauf man sie flüchtig mit Bistre schattirt und dann das Ganze mit Carmin überstaucht.

Die zackigen Punkte daran macht man mittelst des kleinen Spitzpinsels mit Chromgelb darauf und umzieht sie unterwärts leicht mit dunkelm Carminlack.

Rothe Johannisbeeren.

Sie bekommen einen sehr leichten Grund von Chromgelb und ein wenig Vermillon, welchen man dergestalt mit Carmin übergeht, daß die Seitenränder sich noch etwas in der Grundfarbe hervorheben, welche man sehr leicht mit wenigem Weiß überstauchen kann.

Weiße Johannisbeeren.

Man lege sie höchst matt mit Mineralgelb an und

übergehe dieses noch weit leichter mit destillirtem Grünspan. Sind sie ganz reif; so überstauche man sie eben so noch ein wenig mit gelbem Oker und lasse diese Farbe nach dem Rande zu sich ganz schwach verlieren. Das kleine Krönchen an diesen Beeren mache man mit Umbraun und Schwarz.

Fleischfarbene Johannisbeeren.

Sie werden ganz leicht mit Mineralgelb angelegt und eben so, und noch leichter, mit einem wenig Carmin ganz behutsam übergangen. Schattirt werden sie mit gebrannter Terra di Sienna und Schwarz.

Sogenannte schwarze Johannisbeeren.

Sie müssen auf Art und Weise der dunkel- oder schwarzrothen Kirschen gemacht werden.

Bemerkung: Unreife Beeren dieser Arten legt man leicht mit destillirtem Grünspan an und schattirt diese Anlage mit Saftgrün. Oberntheils, über dem Lichtpunkte, kann man, wenn sie scheinbar sich der Reife nähern sollen, etwas von der Hauptfarbe der wirklich reifen einstauchen.

Haselnüsse, wälsche Nüsse und Mandeln.

Den ersten gibt man eine ganz leichte Grundfarbe von gebrannter Terra di Sienna, wobei man den untersten Theil durch Zusatz von sehr wenigem Schwarz ins Graue übergehen läßt. Das Licht läßt man fast ganz weiß. Dem obern Theile oder der Spitze setzt man ein wenig gelben Oker zu und gibt derselben vermöge des Spitzpinsels eine sehr dunkle Einfassung von gebrannter Terra di Sienna oder noch besser von Sepia.

Dieselben Nüsse in der grünen Schale legt man leicht mit destillirtem Grünspan an, den man mit grü-

ner Erde oder mit Beergrün (nicht mit Liliengrün) übergeht. An den Lichtstellen muß dieses Grün ins Weiße fallen; im Dunkel wird es mit Saftgrün (ebenfalls Beergrün) und wenigem Berlinerblau übergangen. Wälsche Nüsse werden ebenfalls mit gebrannter Terra di Sienna ganz leicht angelegt, mit Umbraun gedunkelt und im Lichte mit gelbem Oker erhöht. Den Schatten und das Dunkel in den Narben macht man mit Bistre und Casselerbraun.

Grüne Nüsse der Art macht man, wie die vorher beschriebenen, nur daß man statt des Grünspans Mineralgrün nimmt, und daß man das Licht daran weniger ins Weiße fallen läßt.

Das Innere einer aufgeschlagenen, wälschen Nuß wird mit Chromgelb und Weiß gemacht. Der Schalenrand mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Umbraun.

Mandeln in Schalen macht man mit gelbem Oker und Sepia. Mit der letzten Farbe nämlich dunkelt man sie theilweise und staucht auch damit die Poren oder Stichelchen darauf ein. Außer den Schalen macht man sie ebenfalls leicht mit gelbem Oker, dunkelt aber diesen größtentheils mit gebrannter Terra di Sienna, mit welcher man auch die kleinen linienartigen, sich nach dem Mitteltheile verlierenden, unterhalb desselben sich aber leicht wieder zeigenden, Vertiefungen macht; wobei man sich jedoch des Spitzpinsels bedienen muß. Den Schatten macht man mit eben dieser Erde und Bistre höchst leicht.

Orangen oder Pomeranzen.

Man grundirt sie stark mit Chromgelb, dieses übergeht man leicht mit Vermillon oder in Ermange-

lung dessen mit Zinnober und wieder darüber leicht mit Carmin, welches Letzte jedoch nicht immer nöthig ist.

Schattirt werden sie leicht mit gebrannter Terra di Sienna, mit welcher man durch Einstauchung auch die stichartigen Narben hinein macht.

Statt des Chromgelbs und Vermillons kann man zur Anlegung auch bloßes Aurumpigmentum oder Goldoker nehmen.

Bei einer aufgeschnittenen Orange verfährt man wie bei einer aufgeschnittenen Citrone, nur daß das Gelbe in der Orange einen unbedeutenden Zusatz von Carmin und Vermillon verlangt.

Birnen und Aepfel.

Man gibt ihnen einen Grund bald von Chrom-, bald von Mineral-, bald von Neaplergelb, bald von Aurumpigmentum oder Goldoker oder auch Gummi guttae, je nachdem das Gelb des Originals ist. Dieses Gelb übergeht man an den grünlich oder grün sein sollenden Stellen mit einem hellen Blau und an den roth oder röthlich sein sollenden mit Vermillon und darüber auch wohl noch mit Carmin oder Carminlack, und wenn es gar sehr dunkel ist, mit englischem Roth.

Den Schatten macht man leicht mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre.

Die Flecken oder sich verlierenden Linien in diesen Früchten werden theils leicht mit Vermillon, theils mit nur genannter italienischer Erde gemacht.

Hierauf übergeht man das Ganze (ich will es hier doch noch einmal erwähnen, nur die Lichtstelle

nicht) mittelst eines größern Pinsels der gebräulichen Art, stauchend und hauchartig, nochmals leicht mit Vermillon, so daß der Uebergang bloß einem Nebel gleicht, der die Linien oder Flecken verschmelzen macht.

Den wahren Schatten macht man hierauf nochmals sehr flüchtig mit Schwarz und gebrannter Terra di Sienna. Die Krönchen führt man mit derselben Mischung, aber kräftig und mittelst des Spitzpinsels, aus.

Pflaumen.

Einigen gibt man einen leichten Grund von Berlinerblau und übergeht diesen eben so mit Carminlack, worauf man die dunkeln Stellen nochmals mit denselben Farben kräftiget. Alsdann überhaucht man das Ganze (Licht und Schatten ja gehörig berücksichtigend) mittelst ganz leiser Stauchung des Pinsels mit fast trocknem Weiß, was über die Frucht einen herrlichen Reifglanz verbreitet.

Andere Früchte der Art legt man leicht mit Carmin an und übergeht sie dann schwächer oder stärker mit Indigo oder Pariserblau, worauf man wie bei den vorherbeschriebenen verfährt.

Noch andere, grüngelbe, grundirt man leicht mit Chromgelb, das man eben so mit Berlinerblau übergeht, worauf man sie mit gebrannter Terra di Sienna schattirt, der man weniges vom Bistre zusetzt. Den Stiel und die Sonnenflecken an dieser Frucht macht man mit der genannten Erde und mit Carminlack, welche Mischung man in den Fleckenpartieen eintippelt. Auch dieser Mischung setzt man ein wenig Bistre zu.

Weiße Weintrauben.

Die Beeren bekommen einen lebhaften Grund von Chromgelb, welchen man, nach oben zu, über dem Lichtpunkte, sich verblassen läßt. Hierauf übergeht man alles Gelbe, mit immerwährender Berücksichtigung des Lichtes und des, von einer Beere oft auf die andere fallenden, Widerscheines, welcher gelb bleiben muß, mit einem matten, bläulichen Grün und schattirt dieses wieder theilweise mit diesem Grün, gebrannter Terra di Sienna und sehr wenigem Bistre.

Man kann es bei Früchten der Art aber nicht genug wiederholen, obgleich es lästig wird; Lichter und Widerscheine müssen, des Durchsichtigerscheinens der Beere halber, gar sehr berücksichtigt werden.

Die Schattirung muß ja sehr leicht und flüchtig, aber nur äußerst selten kräftig und dunkler gemacht werden, was bloß bei den, ganz im Schatten hängenden, Beeren der Fall ist.

Daß bei allen Anlegungen in Beerengewächsen immer die Rundung beobachtet und berücksichtigt werden muß, was allerdings Aufmerksamkeit verlangt, ist fast nicht zu erwähnen, indem es zu einleuchtend ist. Zuweilen ist im höchsten Lichte die Weiße des Papieres nicht genug, sondern verlangt noch einen höchst weißen Auftrag. Die Stiele an den Beeren macht man leicht mit gebrannter Terra di Sienna und sehr wenigem Bistre nebst einem unbedeutenden Zusatze von Grün.

Beim Stiele der Traube selbst setzt man noch etwas Bistre zu.

Die Reben, woran die Trauben hängen, malt

man mit gebrannter Terra di Sienna oder Sepia nebst wenigem Vermillon und Bistre.

Die vorhergenannten Stiele der Beeren und Trauben führt man am Besten mit dem kleinen Spitzpinsel aus. Hingegen in den Reben selbst, bis auf ihre zu kleinen Partieen, wendet man die Breitpinsel an. Die nicht leicht darzustellenden Blätter legt man mit Mineralgelb an, welchem man theilweise Aurumpigmentum oder Goldoker uud selbst gebrannte Terra di Sienna zusetzt.

Dieses so schattirte Gelb übergeht man wieder theilweise — je nachdem es das Original verlangt — mit einer Mischung von Mineral- und Liliengrün, oder eben so mit einem, aus mehr Blau als Chromgelb gemischtem Dunkelgrün, wobei man die verschiedenen Nerven oder Adern und zufälligen, durch die Krümmungen des Blattes entstehenden, Lichtstellen im gelblichen Scheine immer durchblicken lassen muß. Zuweilen wollen die Adern und Nerven darin auch dunkler als das, sie umgebende, Grün gehalten sein.

Man sehe hierbei den Artikel von den Blättern im Allgemeinen, worin über die Anlegung derselben und ihrer Einzelnheiten gesprochen wird.

Blaue Weintrauben.

Man gebe jeder einzelnen Beere einen Grund von Carminlack, verfahre jedoch dabei mit immerwährender Berücksichtigung der angegebenen Regeln über Behandlung des Lichtes und der Widerscheine. Hierauf übergehe man diese Anlage unter denselben Berücksichtigungen leicht mit Berlinerblau oder auch Pariserblau und die bemerkbaren Widerscheine höchst flüchtig mit Vermillon, worauf man das Ganze sehr leicht

und nebelartig, mittelst Stauchung des Pinsels, mit fast trocknem Weiß zu übergehen hat.

Mit den Stielen der Beeren und der Trauben, so wie mit den Reben verfahre man, wie bei den weißen Trauben.

Die sogenannten Ranken (grünen Schlangenwindungen daran) macht man mit passendem Weißlichgrün (am Besten aus freier Hand, doch kann man sie auch schabloniren) mittelst des Spitzpinsels.

Himbeeren.

Die rothen legt man sehr matt mit Chromgelb an, übergeht sie dann mit einer Mischung von etwas wenigerem Vermillon als Carmin, umringelt hierauf die einzelnen Erhöhungen oder Warzen daran mit dunkelm Carmin allein und erhöht die Lichtpünktchen auf denselben mit Chromgelb und Weiß. Hierauf übergeht man das Ganze nochmals leicht mit verdünntem Carmin nnd schattirt einerseits sehr flüchtig mit einer Mischung von wenigem Carmin, gebrannter Terra di Sienna und Bistre. Die weißen malt man mit gelblichem Weiß, umringelt die Warzen sehr leicht mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre und schattirt sie eben so mit letztem.

Brombeeren.

Man legt sie mit einer Mischung von wenigem Bistre, Umbraun und Carmin leicht an, umringelt die Warzen mit Bistre allein, erhöht hierauf die Lichter mit Vermillon und Weiß, jedoch nicht zu lebhaft, übergeht dann das Ganze nochmals leicht mit der sehr verdünnten Grundfarbe, und schattirt dann einerseits mit Schwarz allein.

Maulbeeren.

Sie werden leicht mit Pariserblau oder mit Berlinerblau und wenigem Bistre angelegt, worauf man die Warzen mit Bistre umringelt und die Lichter darauf mit röthlichem Weiß (Weiß und Carmin) nicht zu lebhaft erhöht. Hierauf übergeht man die Einfassung der Warzen nochmals mit erwähntem Blau und dann das Ganze leicht mit verdünntem Bistre und eben diesem Blau.

Ananas.

Man grundirt ihre einzelnen Knollen leicht mit gelbem Oker, dunkelt das Gelbere daran mit indischem Gelb oder Aurumpigmentum und schattirt sie mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Bistre. Die Blätter an ihnen verlangen große Aufmerksamkeit.

Weiße Stachelbeeren.

Sie werden, auf Art und Weise der Weinbeeren, leicht mit Mineralgelb angelegt, worauf dieses eben so mit Grün aus destillirtem Grünspan und Saftgrün übergangen wird.

Die grünen Streifen darin tippelt man mittelst des Spitzpinsels mit dunkelstem Saftgrün und weniger gebrannter Terra di Sienna nebst einem Zusatze von Pariserblau ein, und übergeht das Ganze leicht mit genannter Erde. Den Schatten macht man ganz leicht mit eben dieser und wenigem Bistre.

Die Widerscheine werden mit gelbem Oker gemacht.

Rothe Stachelbeeren.

Sie bekommen einen nicht zu lebhaften Grund von Saftgrün, destillirtem Grünspan und sehr wenigem Carminlack. Die Streifen werden (wie bei den

weißen) mittelst des Spitzpinsels mit Carminlack eingetippelt. Schattirt werden sie leicht mit wenigem Carmin, gebrannter Terra di Sienna uud Bistre.

Bemerkung: Das Krönchen bei diesen, wie bei den weißen, macht man mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre. Die Widerscheine bei den rothen, wie die bei den weißen.

Wassernüsse.

Man macht sie mit gebrannter Terra di Sienna, wenigem Carminlack, braunem Oker und Bistre.

Schlehen und Heidelbeeren.

Sie werden auf Art der blauen Weintrauben und Beeren, aber sehr leicht und matt mit Carminlack grundirt, mit Indigo oder Berlinerblau übergangen und mit diesem Blau und Bistre leicht schattirt.

Berberis- und Preiselbeeren.

Man grundirt sie leicht mit Chromgelb, das man dann mit Vermillon oder Zinnober übergeht. Schattirt werden sie leicht mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Bistre. Eben so malt man reife Hahnbutten, an welchen man das Krönchen mit Bistre macht.

Radieschen.

Man macht sie mit Carminlack, den man flüchtig mit Bistre schattirt. Die Spitze der Frucht läßt man ziemlich weiß und schattirt sie höchst flüchtig mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre.

Spargel.

Man legt ihn matt und leicht mit Mineralgelb an, macht die Schuppen an der Spitze oder der Krone theilweise matt mit Violett, dem man etwas Bistre zusetzt und eben so — wie es das Original verlangt —

mit blassem oder dunkelm Grün, das oft zu verschieden ist, als daß man es genau angeben könnte, und schattirt zuletzt denselben mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre.

Melonen und Gurken.

Gelbe Melonen und dergleichen Gurken legt man mit gelbem Oker an, dunkelt diesen stellenweise mit Aurumpigmentum und schattirt mit gebrannter Terra di Sienna und Bistre.

Das Netz an den Melonen macht man mit Chromgelb und Weiß. Die Ranken bei beiden mit destillirtem Grünspan, Saftgrün und wenigem Weiß.

Die grünen Melonen, so wie die grünen Gurken macht man mit Grün aus Chromgelb und Indigo oder Pariserblau. Das Netz an den ersten macht man dann mit diesem Grün, Weiß und dem zur grünen Mischung genommenen Gelb.

Kürbisse.

Man macht sie auf Art der Pomeranzen, aber ohne Carmin, bloß mit Aurumpigmentum oder einer Mischung von Vermillon und Chromgelb, worauf man sie mit gebrannter Terra di Sienna dunkelt und mit dieser und Schwarz leicht schattirt.

Die Flecken oder Reife daran macht man mit Grün oder derjenigen andern Farbe, in welcher sie sich zeigen.

Feigen.

Sie werden mit Grün aus etwas mehr Blau als Chromgelb gemacht. Zuweilen muß dieses Grün stellenweise eine Ueberstauchung von Violett aus Indigo und Carminlack bekommen. Den Schatten macht man mit Bistre.

Mispeln.

Man grundirt sie mit gelbem Oker, übergeht und dunkelt diesen mit gebrannter Terra di Sienna und Casselerbraun und schattirt sie leicht mit dem letzten und Bistre.

Quitten.

Man macht sie mit Mineralgelb. Die Vertiefungen darin macht man mit gebrannter Terra di Sienna und schattirt das Ganze leicht mit dieser und wenigem Bistre.

Rettige.

Sie werden mit Casselerbraun und Bistre angelegt und vollendet. Mit der Spitze an ihnen verfährt man ähnlich wie bei den Radießchen.

Blumenkohl.

Man malt ihn mit Weiß und wenigem Mineralgelb oder auch mit dem genannten, höchst verdünnten Gelb allein.

Die schwammartigen, porösen Warzenzweige punktirt und schattirt man leicht mit gebrannter Terra di Sienna und sehr wenigem Bistre. Die Punktirung der Poren geschieht theils durch einen, etwas spröden Breitpinsel, theils durch den Spitzpinsel. Stellenweise muß man oft noch sehr mattes Grün oder Gelb einmischen.

Die Blätter daran verlangen mehr Blau als Gelb zum Grün.

Bemerkung: Beim Beschlusse des Artikels von den Früchten sei es hier nochmals gesagt: Die hohen Lichtpunkte oder Lichtstellen aller Früchte müssen auf dem Papiere oft ganz, oft mehr oder weniger weiß gelassen werden oder man muß sie am Ende der Ar-

deit mit reinstem Weiß und dem nöthigen Zusatze sehr lebhaft erhöhen.

Von verschiedenen Gegenständen.

Vom Eisen.

Dieses malt man im Licht mit sehr verdünntem Berlinerblau und wenigem Bistre. Bei'm Dunkeln verstärkt man dieselbe Farbe und schattirt mit höchst dunkel'm Indigo und sehr wenigem Bistre. Das höchste Licht muß einen weißen Blick bekommen.

Den Stahl

macht man ebenfalls mit Blau und Schwarz und den Schatten mit mehr Indigo als Bistre und einem Zusatz von Casselerbraun.

Der Farbe zwischen dem Licht und dem Schatten setzt man etwas Ultramarin oder Kobaltblau zu.

Im höchsten Licht muß man Weiß mit sehr wenigem Indigo und eben so viel Ultramarin anwenden; im tiefsten Schatten (in wirklichen Vertiefungen) benutzt man dunkles Violett, das jedoch mehr in's Blaue fallen muß, und Bistre.

Das Feuer.

Zu dessen Darstellung bedient man sich des Vermillon, des Carminlacks, des Neaplergelbs, des gelben Okers und des Cummi guttae. Die beiden rothen Farben wendet man, richtig vertheilt, in seiner tiefsten Gluth an, die drei gelben in dem Uebergange aus dieser zur hellsten Flamme und in dieser selbst. Zuweilen spielt die Flamme auch in's Blaue oder Grüne; dann muß man an der blauen Stelle Blau allein

brauchen, auf der grünlichen aber das Gelbe leicht mit Blau übergehen.

Wo die Flamme fast in's Weiße fällt, läßt man den Grund vorherrschen.

Der Rauch.

Dieser will sehr zart und fleißig, fast mit noch mehr Aufmerksamkeit als die Wolken, gemalt sein.

Seine dunkelsten Stellen macht man flüchtig mit der Mischung von mehr Bistre als Berlinerblau oder Indigo, seiner Mittelfarbe setzt man mehr Blau zu, und die Stellen, in welchen er sich auflösend erscheint, macht man fast mit Blau allein.

Die hohen Lichtstellen seiner Wirbel macht man mit wenig gebrannter Terra di Sienna und noch wenigerem Bistre mit möglichster Leichtigkeit und mischt, wo sich das Tageslicht darin zu brechen scheint, ein wenig sehr hellgelben Oker mit ein.

Wo er sich — wie man oft gewahrt — in's Violette ziehen sollte, nimmt man zum Bistre und Berlinerblau höchst wenig Carminlack oder Carmin selbst.

Schließlich sei es nochmals gesagt, seine Ringelungen und Windungen müssen durch ebenartige Drehungen und Wendungen des Farbe auftragenden Pinsels mit Aufmerksamkeit, Fleiß und Gewandtheit gemacht werden.

Gold.

Es wird am besten durch den Gebrauch echter Goldbronze dargestellt; aber in Ermangelung ihrer malt man es am Bestem mit echtem Aurumpigmentum, dem man etwas fein gestoßenes Glas beimischt. Den Schatten macht man mit gebrannter Terra di Sienna.

Silber.

Zur Darstellung desselben wendet man Kobaltblau, wenigen Bistre, etwas Cremser Weiß und ebenfalls fein pulverisirtes Glas an. Den Schatten macht man mit stärkerem Kobaltblau und mehr Bistre.

Holz.

Z. B. Breter, Baustämme (Stämme ohne Rinde) und dergl. malt man sehr verschieden. Zu der Farbe des harten Holzes wendet man größtentheils gebrannte Terra di Sienna, bald matt, bald stark, allein an, oder man setzt ihr (z. B. bei eichenem) etwas weniges Saftgrün, oder bei anderm etwas weniges Chromgelb, auch wohl ein unbedeutendes Bißchen Carmin zu.

Manche Hölzerarten müssen hingegen bloß mit sehr verdünntem Chromgelb oder gelbem Oker gemalt und bloß mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Bistre, oder einem andern Schwarz, schattirt werden.

Vor allem ist im Innern eines Holzes auf die Darstellung der, die Jahre des gefällten Stammes anzeigenden, Ringel und Adern ein vorzüglicher Fleiß zu wenden, wenn man die Natur desselben treu nachahmen will.

Am Schwersten sind die sogenannten Maserblöcke oder Klötze.

Glas.

Dieses ist einer der schwierigsten Gegenstände in der Malerei, ähnlich den reinen Wassertropfen, welche eine fast gleiche Aufgabe sind.

Theilweise darf man es eigentlich g a r n i c h t malen, wenn es täuschend werden soll; sondern man muß die Stelle, welche es bedecken soll, bloß mit reinstem, weder zu starkem, noch zu schwachem, mit weißem Can-

diszucker und einem höchst unbedeutenden Zusatze von Ultramarin, gemischtem Gummi arabicum übergehen.

Im höchsten Lichte setzt man diesem reinstes Cremserweiß zu; doch darf man dann nur blickartig auftragen, weil dieses weiße Licht sich oft schnell bricht.

Die Schatten macht man mit eben dieser Mischung, setzt ihr aber, statt des Weißes im Lichte, ein Unbedeutendes mehr vom Kobaltblau und Schwarz zu.

Die Widerscheine und die Widerspiegelungen lebhafter Farben darin muß man genau berücksichtigen und möglichst treu wiederzugeben suchen.

Wassertropfen.

Sie werden eben so, wie das Glas gemalt; eben so die

Seifenblasen,

in welchen die Farbebrechungen sehr beachtet werden müssen.

Von der Landschaft.

Daß man beim Schabloniren und Ausmalen einer, aus den mannigfachsten Gegenständen zusammengesetzten, Landschaft im Ganzen genommen eben so verfährt, als wolle man diese Gegenstände alle einzeln malen, versteht sich von selbst; daß man aber den Vordergrund derselben Landschaft möglichst dunkler und lebhafter, den Mittelgrund (der schon entfernter erscheint) matter und den Hintergrund noch matter, ja dicht am Horizont oft so matt malen muß, daß er sich mit dem Horizonte fast zu verschmelzen scheint, das muß man dem Nichtzeichner und Nichtmaler sagen.

Nun zum Weiteren.

Vom Himmel und den Wolken.

Die reine Aetherfarbe des Himmels macht man

jederzeit mit reinstem Ultramarin, den man nöthiger Weise verdünnt oder mit Weiß versetzt. Man muß Sorge tragen, daß man diese Farbe möglichst egal verreibt, damit nicht Dunkelungen oder Verblassungen hervorkommen, die in das Bild des zu malenden Himmels nicht gehören.

Die nicht azurblau werden dürfenden Stellen, z. B. diejenigen, welche mit Wolken ausgefüllt werden sollen, bedeckt man bei dieser Arbeit mit einem, sie bezeichnenden, Schablonenstück, weil man das Auftragen des Himmelblaues mit einem der breitesten Pinsel bewerkstelligt, indem es dadurch am Gleichfarbigsten und Ebensten wird.

Zuweilen läßt man das Azurblau gegen den Hintergrund des Himmels, den Horizont, hin und an ihm selbst bloß verblassen; ein anderes Mal aber muß man dieser verblaßten Farbe ein klein wenig gelben Oker zusetzen, weil sie dort ins Grünliche fällt; ein drittes Mal muß man das matte Blau dort sich in's Mattgelbe verlieren lassen, wobei man den Uebergang aus einer Farbe in die andere durch Weiß bewerkstelligen muß, weil das Gelb sonst Grün wird, und wieder ein viertes Mal ihm ein wenig röthliches (Carminlack) beifügen, oder mit verdünntem Carmin allein befarbigen.

Die Wolken macht man demnächst auf folgende Art: In die Schattentheile verreibt oder verringelt man unter immerwährender Drehung des Pinsels (hierbei müssen die blauen Theile des Himmels ebenfalls mit Schablonentheilen bedeckt sein) eine sich etwas in's Violette ziehende Farbe, die man aus Bistre, Ultramarin und Carminlack mischt. Versteht sich,

daß man diese Verreibung, der Natur der Wolke nach, bald blässer, bald dunkler macht. Oefters nimmt man hierzu auch bloß Blau und Bistre.

In den Lichtstellen oder Widerscheinen der Wolken geht man aus dieser Farbe, bald wirklich abspringend, bald allmählich, zu dem flüchtigen Auftragen einer Mischung von Carminlack, Vermillon und Gummi guttae über, welche Farbe man zuweilen hin und wieder sich fast in's Gelbe oder Weiße verlieren läßt. Ein anderes Mal wendet man hierbei wohl auch den gelben Oker an.

Zuweilen übergeht man mit dieser Lichtfarbe der Wolken auch die dem Horizont nahe Partie des Himmels, um nach diesem hin das Gewölk sich scheinbar verlieren zu machen.

Alles Vordere am Himmel muß sowohl im Azurblau, als in den, sich darin zeigenden, Wolken kräftig ausgeführt werden, im Hintergrunde hingegen alles nur matt.

Bei'm Himmel muß man ferner berücksichtigen, ob man einen nordischen oder südlichen malt. Der südliche nämlich ist immer azurner oder blauer und wolkenfreier als der nordische, dessen Farbe größtentheils matter und nebelumflorter ist. Leichtigkeit der Anlage, nöthige Entfernung oder Verschmelzung der Farben, hauchartiges Auftragen derjenigen, welche die Grundfarbe durchblicken lassen müssen und Kräftigung der lebhaft erscheinen sollenden ist zwar bei allen zu malenden Gegenständen stets wohl zu berücksichtigen, aber bei einer Darstellung des Himmels ganz besonders.

Darstellung der Tageszeiten.

Sonnenaufgang.

Das sich zeigende dichte Gewölk muß die Farbe des, sich in's Violette ziehenden, Dunkelblaues bekommen, anderes, weniger dichtes, muß eine etwas hellere und röthere Befarbigung erhalten, ein anderes, der aufsteigenden Sonne näheres, mehr eine Carminlack- oder Carminfarbe, welche, besonders am Horizonte selbst, bald matter, bald sehr feurig, aufgetragen sein will.

Die das Gewölk umgebende Atmosphäre verlangt ein weniger dunkles, oft mehr oder weniger in's Nebelgrau fallendes Blau, oft auch dahinein verwebte, weißliche Scheine, die zuweilen auch in's Gelbliche übergehen, besonders im Mittel des Morgenhimmels.

Dem Horizonte zu muß auch diese Befarbigung oft eine Carminbeimischung bekommen oder in's Weißlich-Orangegelbe gezogen werden.

Die unter einem solchen Himmel sich ausbreitende Landschaft muß in ihren Höhen überall den Widerschein dieses Morgenrothes oder Morgenlichtes tragen. Die Vertiefungen und noch wenig beleuchteten Gegenstände aber muß ein nebelartiger Dunstkreis zu umgeben scheinen, den man auf die oft berührte Stauchmanier durch eine Mischung von Weiß, Ultramarin und Bistre hervorbringen muß. Zuweilen verlangt auch diese Nebelfarbe eine Beimischung von wenigem Carmin.

Tagesmitte.

Das Gewölk am Himmel muß dann oft mehr Graublau und Weißgelb oder Gelbweiß zeigen, wozu man

Bistre und Indigo, Cremserweiß und gelben Oker oder auch diesen allein anwendet.

Die Atmosphäre muß dann am Horizonte mattblau und, nach dem Vordergrunde oder der Himmelshöhe steigend, dunkelblauer sein, wobei jedoch, wie schon bemerkt, die Lage des Landstriches, über welches man den Himmel malt, sehr zu berücksichtigen ist. Ein trüber Tageshimmel muß in Allem mehr grauer gehalten werden, folglich muß das Blau mehr Grau oder verdünntes Schwarz in sich aufnehmen.

Die unter einem heitern Himmel erscheinenden Landschaftsgegenstände verlangen in ihren Höhen oder Hervorragungen die Anwendung einer bald matteren, bald lebhafteren Gelbfarbe, die Bezeichnung der darauf fallenden Sonnenstrahlen.

Sonnenuntergang.

Der Himmel muß von purpurfeuerfarbenem Gewölk umzogen sein oder die Atmosphäre selbst muß mehr oder weniger diese Farbe tragen, je nachdem die Sonne bereits höher oder tiefer steht. Die hierzu anzuwendenden Farben sind: Carmin, Carminlack, Aurumpigmentum und (zu den dunkeln Stellen) Indigo und Bistre.

Die Uebergänge dieses Gewölkes oder dieser Atmosphäre aus einer Farbe in die andere, wollen, wie bei dem Morgenhimmel, sehr geprüft und höchst getreu nachgeahmt sein. Die Farbe des vorderen Horizontes fällt bald in's Grünliche, bald in's Orangefarbene, auch wohl in's Violette, gar oft auch ins Blaugräuliche oder Nebelfarbene. Alles dieses ist genau zu prüfen und wiederzugeben.

Mit den Gegenständen der, unter einem solchen Himmel darzustellenden Landschaft ist es derselbe Fall, wie beim Sonnenaufgang, nur daß sich die Umnebelungen der sich zeigenden Dinge nicht so sehr in die Höhe ziehen dürfen, wie beim Morgenhimmel, außer an den Gebirgen, wo sie unterhalb der Spitzen ebenfalls leicht angebracht werden können.

Mondenschein.

Es ist die Darstellung desselben eine sehr schwierige Aufgabe, die selten gut gelöst wird; denn nur durch transparente, mit Licht erleuchtete, Bilder ist es möglich eine von ihm überstrahlte Landschaft einigermaßen täuschend nachzuahmen.

Ohne die genannte Art, ihn darzustellen, ist das Möglichste, was man thun kann, folgendes:

Man untermale alle Gegenstände des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes (so wie im Eingange des Artikels von den Landschaften gesagt ist, bald dunkler, bald blässer) mit einem Blaugrau. Darauf gebe man allen Gegenständen in ihren Lichtpartieen etwas von der, ihnen beim Tageslicht eigenthümlichen, Farbe und übergehe diese stauchend mit einer Mischung von gelbem Oker und Cremserweiß, mit welcher man auch die Mondesscheibe selbst anlegt und sie dem, sie zunächst umgebenden, Himmel ebenfalls verhältnißmäßig einverleibt.

Daß man in den Schattenpartieen eines solchen Bildes die Gegenstände derartig dunkel darstellen muß, daß sie durchaus keine klare Ansicht gestatten, wird dem aufmerksamen Beobachter der, durch den Mond beleuchteten Gegenden, sehr begreiflich sein.

Vom Regen.

Einen gewöhnlichen, sogenannten Landregen kann man in der Darstellung eigentlich nicht anders nachahmen, als daß man dem Himmel sowohl, als der, unter ihm sich ausbreitenden Landschaft ein etwas trübes Ansehen giebt, was man dadurch erlangt, daß man allen aufzutragenden Farben durch einen Beisatz von Braun, Blau oder Schwarz (je nachdem sie sich mit einer dieser Couleuren vertragen) eine verhältnißmäßige Dunkelung gibt.

Wer sich die, überhaupt bei der orientalischen Malerei, der breiten Pinsel halber, höchst nöthige Leichtigkeit der Hand zuzueignen im Stande ist, kann das so dunkelartig dargestellte Bild dann im Ganzen mit einer halb verdünnten Mischung von Bistre, Kobaltblau und wenigem Weiß derartig von oben herab in gerader Richtung nach unten übersliegen, daß sich dadurch über das Gemälde ein, dem Ansehen eines solchen Regens ähnlicher Nebel verbreitet.

Will man nun aber einen Platz- oder Strichregen malen; so nehme man vorher eine bestimmte Richtung des Windes an, der einen solchen Regen gewöhnlich begleitet.

Nach dieser müssen (wenn sie nämlich auf dem Bilde vorhanden sind) die Gipfel der Bäume sich neigen und die Wetterfahnen gewendet sein; ferner müssen die, der Windseite zugewendeten Häuserfronten eine Befarbigung bekommen, welche die Wirkung des anschlagenden Regens zu verwirklichen scheint, und der Zug, der bei einem solchen Regen stets vorhandenen Wolken muß ebenfalls danach gerichtet sein. Den Regen selbst führt man dann in Linien, welche der

Richtung des ihn begleitenden Windes folgen, [illegible] strahlenartig über das Bild herab, welches durch eine kräftigere Ueberstauchung mit derselben, nur durch etwas mehr Bistre gedunkelten, Farbe geschieht, als es bei der vorher angeführten Regengattung anempfohlen wurde.

Diese Regenstrahlen müssen aber über den Grund des Horizontes dichter, über den Vordergrund nur sehr flüchtig hinweg geführt werden, weil ein solcher Regen allemal in der Entfernung die Luft mehr trübt, als in der Nähe. Dieses berücksichtige man bei der Ausführung wohl.

Vom Sturm- und Ungewitter.

Der Sturm ahne Regen wird durch die Richtung der Wolken, Baumgipfel und Wetterfahnen zuerst bezeichnet; dann bringt man, besonders im Vordergrunde des Bildeshimmels sichtbar tiefgehende, sehr dunkle Wolken an; anderen, welche höher zu ziehen scheinen, gibt man hingegen oft eine brillante Sonnenbeleuchtung, was jedoch nicht bei jedem Sturm der Fall ist. Zuweilen bringt man in einem solchen Bilde reihenlang und bogenförmig fliegende Vögel an.

Ist mit dem Sturm ein wirkliches Ungewitter verbunden; so spielen dabei die Richtung der Blitze und ihr, über das Dunkel der Wolken und der Gegend sich verbreitender, Feuerschein, der flüchtig mit gelbem Oker gemacht sein will, eine Hauptrolle.

Die Blitze selbst macht man ebenfalls mit Oker, dem man jedoch etwas Vermillon beimischt.

Befinden sich während eines Sturmes oder Ungewitters Reiter mit Mänteln, Planenwagen und dergl. ähnliche Gegenstände auf der Ebene des Bildes; so

müssen die Mäntel der Reiter und die Planen der Wagen nach der Richtung des Sturmes sich pauschen, die Mähnen und Schweife der Pferde müssen danach flattern.

Befindet sich ein See oder Fluß auf dem Bilde; so müssen die Wellen darauf von der Richtung des Sturmwindes geleitet erscheinen u. s. w.

Daß man hierbei die vom Wetterwolken oder vom Blitzschein nicht erhellten Gegenstände der Gegend im angemessenen Dunkel halten muß, wie bei der Darstellung des Regens ohne Sturm und oft noch dunkler, wird sich leicht begreiflich machen.

Vom Regenbogen.

Will man bei der Darstellung eines Ungewitters denselben mit darstellen; so muß man den Platz, den er einnehmen soll durch ein, ihm gleich geformtes Schablonenstück wohl bedecken, um ihn erst nach Vollendung des übrigen Himmels auszuführen.

Seine Farben müssen nach dem Charakter des Wetters, in dessen Wolken er sich zeigt, bald lebhaft, bald matt sein. Ist das Ungewitter heftig; so muß das erste, ist es dieß weniger, das andere der Fall sein. Uebrigens müssen sie an ihren Ausgängen zart in einander verschmolzen werden.

Das dunkle Roth, so wie das Blaßroth in einem Bogen dieser Art, muß immer nach dem Stande der hervorblickenden Sonne gerichtet sein. Man nimmt zur Darstellung desselben Vermillon mit Carmin vermischt, das man beim matten Streifen verdünnt.

Das Gelbe, wo es Orangegelb ist, macht man mit Aurumpigmentum, wo es rein gelber und matter ist, macht man es mit Chromgelb.

Das Grüne macht man aus der Mischung von Chromgelb und Indigo.

Das Blaue wird mit reinem Indigo dargestellt.

Das Violette verlangt Indigo und Carmin oder Carminlack.

Zeigen sich, wie es oft der Fall ist, mehrere Regenbogen mit einem Male, so müssen sie, einer matter, als der andere, dargestellt werden.

Der Mondregenbogen, eine ähnliche Erscheinung, bietet eigentlich nie dergleichen Farben dar, sondern er ist mehr ein bogenförmig lebhaft gelblicher Schein und muß auch als solcher flüchtig mit Cremserweiß und Chromgelb dargestellt werden, wenn es Jemandem einfallen sollte, ihn bei einer, ohndieß schwierigen, Darstellung des Mondscheines mit darzustellen.

Vom Schnee und der beschneiten Winterlandschaft.

Beim Malen des fallenden Schnees muß man die bereits vollkommen damit bedeckten Gegenstände an Ort und Stelle entweder papierweiß lassen und dann bloß theilweise mit dünnem Blau leicht überstauchen, oder man muß sie an diesen Stellen mit ihrer Grundfarbe anlegen und dann theilweise mit Weiß und wenigem Blau decken und mit verdünntem Schwarz und den bei Widerscheinen nöthigen Zusätzen schattiren. Man gebe jedoch der benannten Schattenfarbe ebenfalls stets ein wenig Blau als Beimischung, weil das verdünnte Schwarz allein die Schatten zu grell geben würde.

Die Lichtstellen des liegenden Schnees muß man jedenfalls mit reinstem Weiß erhöhen, weil sie meistens das Auge wahrhaft blendend erscheinen.

Der Himmel, von welchem der Schnee herabfällt, muß ein merklich gräuliches Blau bekommen und der fallende Schnee an und von ihm herunter bis auf die Ebenen der Gegend durch flüchtige, aber kräftige Ueberstauchung mit wohl gummirtem Cremserweiß dargestellt werden.

Eine dergleichenartige Landschaft malt man am besten auf einem Papier von natürlich graubläulicher Farbe, auf welcher man die Hauptmasse des Schnees bloß mit einem sehr wenig bläulichen Weiß anzulegen, mit Schwarz und Blau höchst leicht zu schattiren und die höchsten Lichter mit reinstem Weiß zu erhöhen hat.

Von den eigentlichen Theilen der Landschaft selbst.

Von den Bergen und Fernen.

Die fernsten Berge einer Gegend malt man gewöhnlich leicht und flüchtig mit Ultramarin oder Kobaltblau, dem man in den Dunkelungen und Schattenpartieen mehr oder weniger Carminlack und Bistre zusetzt.

Die Sonnenlichter darauf anzuzeigen oder hervorzuheben, bedient man sich des Aurumpigments, jedoch muß man diese Stellen ursprünglich weiß lassen, oder das Blaue zuvor erst wieder mit Weiß übergehen, damit das Orangegelb nicht Grün werde, weßhalb man es auch in den Näherungen des Blaues sehr behutsam vertreiben muß.

Die dem Horizont am nächsten gelegenen Berge müssen theilweise, besonders oberhalb in einen bläu-

lichweißen Nebel gehüllt erscheinen, zu welchem Zwecke man sie, die übrigens sehr matt angelegt sein müssen, auf dieser Stelle mit einer Mischung von Kobaltblau oder Ultramarin, Weiß und einem höchst unbedeutenden Zusatze von Carmin oder Carminlack sehr flüchtig und nebelartig überstaucht, damit es scheine, als ob sich ihre Spitzen im Gewölk verlören.

Zuweilen müssen sie auch wirklich mit leichtem Horizontgewölk umzogen werden.

Zeigen sich mehrere Berge neben oder hinter einander, so muß man sie durch flüchtige Schattirungen unter einander hervorzuheben suchen, aber sie ja nie hart trennen, weder vom Horizont, noch von der Ebene, in welcher sie fußen. Uebrigens müssen alle Berge, die im Mittelgrunde des Bildes erscheinen, schon mehr eine Beimischung der Gebirgsgrundfarbe erhalten und je mehr sie sich dem Vordergrunde nähern, müssen sie mit dieser selbst immer lebhafter gemalt werden.

Mit dem an und auf den Bergen oder Felsen sich zeigenden Grün ist es fast derselbe Fall. In der weitesten Ferne bezeichnet man es bloß durch graublaue, wolkenartige Einstauchungen, im Mittelgrunde mischt man diesem von dem natürlichen Grün des Berggehölzes bei; im Vordergrunde aber oder in dessen Nähe stellt man es in seiner natürlichen Farbe dar.

Vom Gewässer.

Einen mehr fernen See oder Fluß malt man gewöhnlich mit Weißlassung der sich zeigenden Lichtscheine leicht mit Ultramarin oder Kobaltblau, dem man in den Schattenstellen höchst wenig Bistre zusetzt.

Ein nahes Gewässer genannter Arten malt man mit eben der Weißlassung der hohen Lichtstellen mit Indigo und Bistre, welche Mischung jedoch ebenfalls nur verdünnt und flüchtig aufgetragen werden muß. In den Schattenstellen wendet man ebenfalls etwas mehr Bistre, als Indigo an.

In stillstehenden hellen oder ruhig fließenden Gewässern spiegeln sich gewöhnlich die Gegenstände des Ufers und des Himmels. In diesen muß daher das Blau des Himmels vorherrschen, so wie man ihnen eine nebelartige, verkehrt stehende Copie der Ufergegenstände und ihrer Farben einverleiben muß. Man kann mit diesen Dingen den Grund machen und dieselben dann wellen-linienartig, leicht und flüchtig, mit der Mischung von Kobaltblau und Weiß übergehen, worauf sie die leicht angelegten Wellenlinien durchscheinen und die erwünschte Wirkung machen werden.

Das Schäumende eines Wassers an einem Sturze vom Felsen herab, oder vor einem Mühlwehr oder an hervorragenden Steinen macht man, sich in einander verringelnd, mit reinstem Weiß und schattirt es mit Blau und wenigem Bistre.

Bei manchem Gewässer muß man dem Blau, Weiß und Schwarz, als seiner verdünnten Hauptfarbe, auch noch ein wenig destillirten Grünspan oder wohl auch Mineralgrün zusetzen, weil es, ähnlich der Farbe des Meeres, von dem hernach gesprochen werden soll, in's Grüne fällt. In diesem Falle verlangt sein Schaum, statt der Beifügung von mehrerem Weiß allein, noch einen Zusatz von gelbem Oker.

Vom Weltmeer.

Seine Darstellung verlangt jederzeit besondere Be-

rücksichtigung von Gegenständen mancherlei Art, und, sie mit allen den nöthigen Schatten und Lichtern vollkommen gut auszuführen, ist nicht leicht.

Die Farbe des Meerwassers ist gewöhnlich Ultramarin und Mineralgelb mit theilweiser Untermischung von gelbem Oker und Weiß, nämlich an den Stellen, wo seine Strömung einen leichten Schaum erzeugt.

Manchesmal fällt sie etwas in's Schön-Olivengrüne; dann setzt man ihr Aurumpigmentum und Indigo zu.

Das Brausen und Schäumen des Meeres verlangen bei dieser Farbe oft nicht bloß die Zumischung von Oker und mehr Weiß; sondern sie gebieten auch theilweise die Anwendung der letztern Farben *allein* und nur eine leichte Schattirung mit dem beschriebenen Grün.

Es gibt zweierlei Zustände des Meeres. Wir wollen sie hier besonders beleuchten.

Vom Zustande des Meeres während des Sturmes.

Die Wellen oder Wogen müssen bei der Darstellung des Meeres während eines solchen Schreckens-Naturereignisses oft so sich thürmend gemalt werden, daß sie bis gen Himmel zu steigen und wieder in sich selbst zusammenzustürzen scheinen. Dieses gewandt und nicht steif auszuführen, ist, selbst nach einem guten Vorbilde und bei der Leichtigkeit, mit welcher die orientalische Malerei mittelst der Schablonen copirt oder nachahmt, der Befarbigung halber dennoch schwer und will deßhalb mit Fleiß und Ausdauer versucht und bewerkstelligt sein.

Da zeigen sich denn gewölich nun noch in einem

solchen Bilde, außer den sich thürmenden und sich rollend-brechenden Wogen, Schiffe, welche hin und her geworfen von diesen Wassermassen und von ihnen fast verschlungen, dem Scheitern nahe sind oder bereits wirklich versinken; andere liegen ohne Masten und Segel, welche ihnen der Wind nahm, seitwärts auf diesen Fluthen; an andern flattern die noch hängenden Segel, Fahnen gleich, hoch in den Sturm hinaus. Boote, mit und ohne Segel, werden von dem Sturme auf den Wogen umhergetrieben, eben so Tonnen und Schiffstrümmer. Sturmvögel durchfliegen vor jagenden Wolken die Luft, die theilweise durch sich kreuzende Blitze erleuchtet wird, indeß im Hintergrunde ein brennendes Schiff seine Umgebungen erleuchtet, und was sich da noch alles darbieten kann.

Alle diese Gegenstände wollen mit vorzüglich immerwährender Berücksichtigung des Lichtes und des Schattens höchst fleißig und sorgfältig ausgeführt sein.

Für diese verschiedenartigen Dinge hier Farbegebungen lehren zu wollen, wäre ein zu weit gehender Gedanke.

Wer ein so schweres Bild zu malen gedenkt, wird Lust zum Forschen und Prüfen haben, darum Versuche machen und vielleicht sein Ziel glücklich erreichen.

Von der Ruhe des Meeres.

Diese darzustellen, insofern sich das Meer nicht an sehr belebte Küsten schließt, ist weit leichter und kann, wenn Jemand irgend aufmerksam ist, in ihrer Fläche und mit dem, was diese trägt, bald vollkommen gelungen ausgeführt werden.

Die alles darauf beherrschende Stille verlangt, daß man das gar nicht, oder wenigstens nur ganz leicht,

wallende Wasser fast ebenmäßig male. Da gibt es, außer dem, daß ein Delphin oder Fisch auftauche oder ein Bootsruder schlage, keinen oder sehr wenigen Schaum. Alles gleicht mehr einem ruhigen Spiegel. Selbst auf den Schiffen, die das Meer trägt, ist wenig Leben. Sie schwimmen ruhig ihre Bahn dahin, indeß vielleicht der Kapitain auf einem oder dem andern Verdeck sich mit dem Fernrohre nach einem günstigern Winde umschaut und unfern des Schiffes ein Ruderboot Netze auswirft, um Fische zu fangen.

Diese Darstellung der ruhigen See, nach einem guten Bilde, oder nach eigener Erfindung zu versuchen, ist, wenn man sich gute Schiffszeichnungen zu verschaffen weiß, nicht schwer und wird gewiß durch das Gelingen belohnen.

In der weiter hinten beschriebenen Manier mit Bleistift zu zeichnen, läßt sie sich leicht und sehr bequem ausführen.

Von den Felsen.

Außer daß bei ihnen, hinsichtlich der Nähe oder Ferne, dasselbe, wie bei den Bergen zu beobachten ist, malt man sie bald mit gebrannter Terra di Sienna oder mit braunem Oker, vermischt mit gelbem Oker und wenigem Carminlack, bald mit Schieferblau (Bistre, sehr wenig Carminlack und Berlinerblau) und Weiß. Bei der ersten Art, sie zu malen, macht man die hellen Stellen mit verdünntem, braunem Oker oder gebrannter Terra di Sienna und Chromgelb, die dunkleren mit braunem Oker allein, oder man setzt diesen Farben hin und wieder wenigen Bistre, Carminlack, oder wohl auch Blau und gelben Oker

und selbst Zinnober zu. Im Schatten bedient man sich des Bistres und des Casselerbrauns.

Bei der zweiten Art macht man die Lichtstellen entweder, und am leichtesten, durch Benutzung des weißen Grundes, den man sehr matt mit dem genannten Schieferblau übergeht und ihn theilweise ganz weiß läßt, oder man macht sie mittelst des Cremserweißes und desselben Blaues.

Die Mittelfarben oder Halbdunkelstellen verlangen oft neben dem Zusatz von Bistre auch einen von wenigem Carminlack; der Schatten wird mit Berlinerblau und mehrerem Bistre ausgeführt.

Die grünlichen Abhänge macht man mit einer Mischung von Berlinerblau und gelbem Oker, die röthlichen mit Carmin und verschiedenartigen Zusätzen, als da sind: gebrannte Terra di Sienna, Carminlack, englisches Roth, gelber Oker oder auch wohl helles Umbraun. Die Lichter darauf verlangen größtentheils gelben Oker allein.

Das Moos.

Man malt es mit Chromgelb und Mineralgrün, nebst wenigem Berlinerblau und schattirt es mit dieser Farbe und Bistre. Die Lichter kann man mit Chromgelb allein oder mit diesem und einem Zusatz von Gummi guttae oder Schüttgelb erhöhen.

Vom Vordergrund einer Landschaft.

Man macht ihn, wenn er bloß aus ebenem Erdreich besteht, größtentheils mit gebrannter Terra di Sienna, mit der man ihn wenigstens grundirt, worauf man diese Anlage in den Schattenstellen mit Casselerbraun und Schwarz dunkelt, in den Lichtstellen aber mit gelbem Oker und selbst mit Zusatz von Weiß

einer Mischung von Carminlack, gebrannter **Terra di Sienna** und Bistre.

Von den Steinen.

Sie werden ähnlich, wie die Steinmassen, die Felsen selbst, gemacht. Braune werden mit gebrannter **Terra di Sienna** gemalt und mit Bistre schattirt, gelbe mit gelbem Oker angelegt und mit vorgenannter Erde schattirt, indem man dieser noch wenigen Bistre zusetzt. Bläulichgraue macht man mit Kobaltblau und Bistre, und schattirt sie mit letzter Farbe. So finden sich auch noch verschiedene andere Gattungen, deren Farben man leicht erforschen kann.

Vom Gebüsch und von den Bäumen.

Den Grund der Büsche oder Sträucher, weil sie sich nicht zu hoch erheben, muß man bei Anlegung der übrigen Landschaftspartieen mehrentheils frei lassen. Bei den Bäumen macht es nichts oder wenig aus, wenn man den, ihnen in der Höhe, im Luftraume gebührenden Platz, mit Himmelblau befarbiget; denn — wenn man sich nur ein wenig danach richtet — ist diese Farbe dem darüber aufzutragenden Grün wenig oder gar nicht nachtheilig. Man hat auch dabei den Vortheil, daß man den durch die Zweigpartieen hindurch blickenden Himmel nicht erst mühsam dahinein arbeiten muß.

Erstreckt sich irgend wo ein Buschwerk bis zu den Räumen der Luft; dann kann man auch dreist über das Blau hinweg malen; sollen jedoch Häuser und andere Gegenstände durch sie hindurch blicken; so dürfte man, des helleren Grüns halber, seine Stelle doch erst mit Weiß grundiren müssen, wenigstens dann jedenfalls da, wo man keine gedrängte Masse von Blättern zu malen hat, deren

Platz man — wie schon erwähnt — frei lassen muß und kann. Bei dem Strauchwerk, wie bei den Bäumen legt man jedenfalls die Stämme und das Ast- oder Zweigwerk zuerst an.

Man thut dieß bald mit gelbem Oker, Weiß und wenigem Grün, worunter man etwas Bistre mischt, bald mit eben diesem Oker, gebrannter Terra di Sienna und braunem Oker, welcher Farbe man ein wenig Blau beifügt. Im Schatten setzt man diesen Anlagen gewöhnlich bloß mehr Bistre, oft aber auch Bistre und dunkles Blau, oder dunkles Braun und etwas Liliengrün nebst noch wenigem Rebenschwarz zu.

Ihr Licht erhöht man bald mit gelbem Oker allein, bald mit diesem und Weiß, bald mit bläulichem Weiß, bald mit mattem Weiß allein. Kurz, der Malende muß prüfen und zu finden suchen, welche Farben sich in ihnen vereinigen und von welchen sie vielleicht bloß einzelne Strichelchen oder Blicke verlangen.

Die Aeste und Zweige, welche durch die Blätterpartieen hinlaufen, verlangen fast durchgehends mehr Zusatz von Grün, weil sie diesen Schein eben von den Blättern empfangen.

Wie man die Stamm-, Ast- oder Zweigpartieen anzulegen hat, muß, wie bei den übrigen Gegenständen eines Bildes, das Original selbst lehren.

Die Blätterpartieen legt man nun folgendermaßen an und vollendet sie auch eben so.

Man nimmt nämlich die Schablone der Lichtpartieen und durchstaucht sie mit einem der kleinsten Breitpinsel, dessen Umfang vielleicht der einer Erbse ist, mit dem zum lichten Baumschlage gewählten Hellgrün, dergestalt, daß man nur die Hälfte des Pinsels

und zwar mehr die obere Kante arbeiten läßt. Hierdurch entstehen kurze, den Blätterschwingungen sehr ähnliche Bogenschläge, welche sich immerhin leicht in einander verlieren können.

Eben so arbeitet man nun die Partieen des Mittelgrüns und die des dunkelsten aus.

Hierauf überstaucht man (aber flüchtiger und ein wenig weitläuftiger, auch Schatten und Lichtseiten immer wohl berücksichtigend und in denselben Schwingungen) die hellgrünsten Partieen mit der Farbe des Mittelgrüns und dann eben so diese mit der Farbe des dunkelsten Grüns; diese letzten Partieen aber mit der Mischung von Indigo und Bistre, dem man auch zuweilen dunkles Braun beifügt (jedoch im rechten Maße), allein.

Hierbei ist es nun natürlich nöthig, daß man sich für jede Baum- oder Buschpartie die passenden Abstufungen vom schicklichen Grün mischt.

Zeigen sich bei dem Gebüsch oder bei den Bäumen im Vordergrunde ganz deutliche Blättergattungspartieen, dann muß man diese entweder dem Licht oder dem Schatten nach streng genau schabloniren und vorher entweder mit dunklerer Farbe grundiren und die lichten Blätterpartieen mit einem deckenden Hellgrün auftragen; oder, wie erwähnt, man grundirt mit lichten Farben und trägt, wie bei der Manier, die Blätter der Ferne zu malen, die Schattenpartieen durch die Schablone auf.

Wer sich die Gewandtheit dazu eigen zu machen weiß, kann, nachdem er durch die Schablone grundirt hat, die Blätterschwingen auch aus freier Hand mit dem Spitzpinsel ausführen. Aber dazu, wie über-

haupt zur Anlegung und Ausmalung der Baumpartieen, gehört viel Geschicklichkeit und Geduld.

Verwelkte oder sonst verdorbene Blätter malt man entweder gleich anfangs mit gelbem Oker oder gebrannter Terra di Sienna, oder man übergeht damit leicht ihr Grün; auch nimmt man dazu zuweilen Zinnober oder Vermillon.

Lebhaft Grün malt man nur die nächsten Bäume des Vordergrundes; die des Mittelgrundes werden matter und die des Hintergrundes (je nachdem sie hell oder dunkel sind) stets mit sehr mattem Grün unter Zusatz von Ultramarin oder Berlinerblau oder Indigo gemalt; wobei man jedoch die Licht- und Schattenpartieen, wie bei denen im Vorder- und Mittelgrunde, nur nicht gerade so ganz streng wohl zu berücksichtigen hat.

Die Widerscheine macht man, leicht oder stark, wie es nöthig ist, mit gelbem Oker und gebrannter Terra di Sienna unter wenigem Zusatz des ursprünglichen Blattgrüns.

Von den Gebäuden.

Die Gebäude mit ihren Dachungen sind natürlich verschiedener Art, und selbst die Ruinen gehören dazu. Doch von diesen läßt sich nur sagen, daß sie geprüft und danach gemalt werden müssen.

Fürstliche Palläste, wichtige öffentliche Gebäude und die Privathäuser der Reichen malt man, weil sie größtentheils aus mattgrün-bläulich-weißem Sandsteinen erbaut sind, und meist eben so abgeputzt werden, mit der sehr verdünnten Mischung von grüner Erde und Kobaltblau, welcher Farbe man im Schatten Bistre zusetzt. Zierrathen, Fenster und Thürge-

wände daran malt man gewöhnlich mit reinstem Weiß, das man mit wenigem Kobaltblau und Bistre flüchtig schattirt.

Die Kupferbedachungen auf ihnen — welche durch die Einwirkung des atmosphärischen Sauerstoffes gewöhnlich — wenigstens größtentheils — grün werden, malt man mit destillirtem Grünspan allein oder noch mit wenigem Cremserweiß. Stellenweise übergeht man diese Farbe, wo es das Original verlangt, mit gebrannter **Terra di Sienna** und Bistre und schattirt sie auch mit dieser Erde und einem stärkeren Zusatze von Bistre.

Die Schieferbedachungen auf ihnen macht man durch eine Mischung von Weiß, Berlinerblau, Carminlack und Rebenschwarz oder auch Bistre.

Ziegelbedachungen, je nachdem sie hell oder dunkel sind, malt man mit einer Mischung von gebrannter **Terra di Sienna** und Carminlack, der man nöthigenfalls englisches Roth, auch wohl Casselerbraun und Bistre zusetzt. Schattirt werden sie mit mehr Bistre und weniger gebrannter **Terra di Sienna.**

Sind die Ziegelabschnitte sichtbar; so malt man dieselben durch die dazu gemachte Schablone der Art, daß man die Randung derselben weiß läßt. Ist dann das ganze Dach fertig; so übergeht man diese schmalen und weißen Ränder leicht mit verdünnter Ziegelfarbe, und man wird das Dach gelungen finden.

Rohe oder unüberdünchte Mauersteine malt man mit derselben Mischung wie die Dachziegel; läßt dabei ebenfalls die Ränder weiß und überstaucht diese dann sehr flüchtig und nicht zu gedrängt mit derselben Farbe, wie die Ränder der Dachziegel, damit es

aussehe, als trete hin und wieder der weiße Kalk aus ihren Fugen.

Bei gewöhnlichen Privathäusern, deren Ansehen des Abputzes halber oft sehr verschieden ist, muß man sich nach ihrem Anstriche richten. Eben so ist es mit dem an ihnen zu gewahrenden Holzwerk.

Fensterrahmen malt man entweder braun oder man läßt oder malt sie weiß.

Das Dunkle der Glasscheiben macht man mit etwas verdünntem Bistre, dem man oft noch etwas Rebenschwarz und wenig Saftgrün zusetzt.

Bauernhütten malt man größtentheils mit verdünnter gebrannter Terra di Sienna, der man bald ein wenig sehr mattes Grün, bald Umbraun, bald Bistre zusetzt, und sie auch mit dem letzten schattirt.

Strohdächer malt man mit gelbem Oker und Gummi guttae; übergeht sie, wenn sie alt und verwettert sind, mit verdünntem Bistre und schattirt sie mit dunklerem.

Von einigen in den Häusern zu treffenden Dingen.

Dielen und andere Breter in den Häusern und Zimmern malt man mit braunem Oker und, gebrannter Terra di Sienna mit Chromgelb nnd Weiß gemischt, bald lichter und bald dunkler.

Meubeln aus Buxbaumholz malt man mit gelbem Oker, dem man Chromgelb beimischt. Den Schatten gibt man ihnen mit gebrannter Terra di Sienna und wenigem Bistre.

Nußbaumne macht man mit der Mischung von gelbem Oker und gebrannter Terra di Sienna und schattirt sie gleich den vorherbeschriebenen.

Dergleichen aus Mahagonyholz malt man mittelst einer Mischung von englischem Roth, Umbraun und Carmin und schattirt sie mit letztem und Bistre.

Alle diese Anlagen übergeht man, des Glanzes halber, mittelst eines Fischpinsels mit starkem Gummiwasser.

Porzellan malt man mit bläulichem Weiß (die Verzierungen darauf mit den passenden Farben) und schattirt es mit Kobaltblau und Bistre.

Glas; siehe den vordern Artikel darüber.

Vergoldete oder bronzirte Wandhaken und dergleichen in Zimmern malt man mit Aurumpigmentum, Chromgelb und höchst wenigem Weiß.

Einen Spiegel grundirt man mit Kobaltblau und mehr Bistre, welche Anlage man nebelartig, jedoch gleich, mit Kobaltblau und mehr Weiß überstaucht.

Soll sich darin etwas abspiegeln; so mache man es damit, wie bei den Spiegelungen im Wasser. Des Scherzes halber sei es jedoch hierbei erwähnt: Nur stelle man den Gegenstand darin nicht auch verkehrt dar, wie in jenem.

Am Ofen in einem Zimmer male man das Eisen, wie im Artikel davon gesagt ist, den Aufsatz male man gelb, weißlich, röthlich, grünlich oder wie die Farbe des Originals ist. Vorhänge und Fensterrollen malt man, gleich dem weißen Leinen oder baumwollenen Zeuge. Man prüfe dabei besonders den Faltenwurf; schablonire sich deren Grundlinien genau und verreibe die Schattenfarbe, von der richtigen Seite aus sich gehörig verlierend.

Fast möchte ich noch den Stiefelzieher im Schlafzimmer oder ähnliche Dinge beschreiben, wenn es dem

Benutzenden dieses Werkchens nicht zum Lächeln zwingen möchte.

Anhang von besonderen Farben, um damit vorzüglich schön auf Sammet und Seide malen zu können.

Zwar kann man mit allen, bereits zur Ausübung der orientalischen Malerei vorgeschlagenen und derartig zubereiteten, Farben, so wie auf Papier, auch auf seidene Stoffe aller Art malen, wovon ich zu fest überzeugt bin und die sichersten Beweise darbringen könnte; aber ein Herr Stöckel in seinem, 1825 zu München erschienenen, sehr brauchbaren Handbuche zur gewöhnlichen Malerei schlägt dazu folgende Anfertigungen vor, die jedenfalls sehr zweckmäßig sind.

Carminroth.

Hierzu bedient man sich folgenden Verfahrens.

Man nimmt eine Unze vom feinsten französischen Carmin № 40 und läßt ihn in einem porzellanenen Gefäße mit einem Viertelschoppen destillirten Wasser vier bis fünf Minuten lang kochen, worauf man den achten Theil eines Viertelschoppens Salmiakgeist, jedoch nur nach und nach hinzugießt und mit einem saubern Hölzchen umrührt. Hierdurch entsteht ein Aufbrausen, weßwegen das Gefäß noch einmal so groß sein muß, als die Farbe ausmacht, damit nichts überlaufe. Wenn der Salmiakgeist alle darin ist, läßt man das Ganze noch zwei Minuten lang kochen. Hierauf läßt man alles kalt werden und in dem nämlichen Gefäße vierundzwanzig Stunden lang ste-

hen. Nach diesem gieße man die Flüssigkeit von dem Satze in ein saubres Glas ab.

Diese Flüssigkeit ist von einer noch schöneren Farbe als der Carmin selbst und läßt sich ungemein gut verarbeiten.

Den Satz läßt man, wie oben, wieder aufkochen und zwar mit der nämlichen Menge Wasser und Salmiakgeist und verrichtet damit völlig das Nämliche. Dieses gibt eine so schöne Rosenfarbe, als die Natur nur hervorbringen kann.

Braunroth.

Man nimmt ein Pfund, in kleine Späne zerschnittenes, Fernambuckholz und vier Unzen fein pulverisirten, römischen Alaun und theilet jedes in vier gleiche Theile. Nun nimmt man einen Theil vom Fernambuck und macht davon in einem Zucker- oder Einsetzglase eine Lage. Auf diese Lage streuet man eine Unze vom Alaunpulver; dann macht man wieder eine Lage vom Fernambuck, streuet auf diese die zweite Unze Alaun und so fort, bis daß zu oberst die letzte Unze vom Alaun komme. Der Herr Verfasser jenes Werkchens schlägt nun zum Aufgusse hierauf (und ich glaube nicht ohne Grund) eine Flüssigkeit vor, mit welcher eben kein angenehmer Umgang sein dürfte; ich hingegen schlage dazu, weil ich weiß, daß diese Flüssigkeit dieselben Dienste leisten dürfte, höchst rectificirten Weingeist vor. Also: Man gieße alsdann Weingeist darauf. Dieser muß ungefähr einen oder ein paar Querfinger über die Späne gehen, je nachdem das Gefäß weit oder eng ist; doch darf es dadurch nicht ganz bis oben angefüllt werden. Man verbindet hierauf das Gefäß mit einem guten, starken

Papier und stellt es einen Monat lang in die heiße Sonne, oder im Winter nahe hinter den Ofen. Nach Verlauf dieser Zeit wird die Flüssigkeit, die man von den Spänen abgießt, auf dem Papiere rosenroth, nachdem sie aber getrocknet ist, bräulich erscheinen.

Man vermischt einen Theil dieser Flüssigkeit mit dem Satze, der von der flüssigen rothen Carminfarbe übrig geblieben ist und stellt die Mischung in einem porzellanenen Gefäß zum Austrocknen an die freie Luft, indem man solche vor dem Staube durch eine leichte Papierdecke sichert.

Wenn diese Flüssigkeit nun ein trockner Körper geworden ist, gießt man darüber wieder frische Flüssigkeit und zwar so lange, bis sie auf diese Art alle consummirt ist, oder bis man das Eingetrocknete dunkel genug findet. Dann versetzt man diese trockene Farbe mit arabischem Gummi. Man wird diesen Farbestoff von einem vortrefflichen, sammetartigen Ansehen finden und dieses noch sehr verschönern, wenn man ihn über einen Carmingrund aufträgt.

Man erhält ihn mit Gummiwasser in einem flüssigen Zustande.

Violette Farbe.

Man verfährt in allen Stücken eben so, wie bei dem vorhergehenden Braunroth, nur mit dem Unterschiede, daß man hier, statt des Fernambucks, Campescheholz und, statt des römischen Alaunes, gemeinen Alaun nimmt. Die hiervon ausgezogene Tinctur gibt ein Violett, welches dem des Rittersporn und dem der Dreifaltigkeitsblume gleich ist. Um die verschiedenen Abstufungen des Violetts zu erhalten, vermischt man diese Tinctur mit der vorhergehenden braunro-

then in beliebigen Verhältnissen. Man wird immer ein schönes, sammetartiges Violett erhalten.

Citronengelbe Farbe.

Man nimmt zu einem Pfund klein zerstoßener Kreutzbeeren ein halb Pfund gemeinen Alaun, und verfährt wie vorher. Die daraus erhaltene Tinctur muß stark mit arabischem Gummi versetzt werden.

Goldgelbe Farbe.

Ein Pfund Orlean wird in drei Maß rectificirten Weingeist eingeweicht und im Winter eine Stunde lang einer mäßigen Ofen-Wärme, oder im Sommer ein paar Stunden der Sonnenhitze ausgesetzt. Nach diesem thut man ein halbes Pfund Pottasche hinzu, mit der Vorsicht, daß bei dem hierbei entstehenden Aufbrausen nichts überlaufe. Darauf setzt man die Mischung noch ein paar Stunden der Ofenwärme oder der Sonnenhitze aus, läßt sie dann ruhig erkalten und sich abklären, gießt das Abgeklärte behutsam ab und gummirt es.

Man kann auch zu dieser Farbe eine Unze Gummilack, ein halbes Quentchen Drachenblut, ein halbes Quentchen Curcume, alles wohl gepülvert unter einander mischen, diese Mischung in eine Bouteille thun, ein Nösel Weingeist darüber gießen, dann es einige Male tüchtig umschütteln und es vier und zwanzig Stunden lang stehen lassen, worauf man es in der, mit fein durchlöcherter Blase verwahrten, Flasche eine Stunde lang in kochendes Wasser, oder in, auf dem Ofen erhitzten, Sand bringt, oder es im Sommer der Sonnenhitze aussetzt. Wenn man einen Tropfen davon auf Seide fallen läßt und diese ihn in sich leckt, so daß man nicht damit schreiben kann, so muß man

den Weingeist so weit abdampfen, bis die Tinctur nicht mehr fließt und einen feinen Zug in der Schrift aushält. Diese Tinctur darf nicht gummirt werden, weil sie schon gummös ist.

Blaue Farbe.

Zwei Unzen des besten Berlinerblaues, fein gepülvert, rührt man mit rauchendem Salzgeist zu einem Brei an, läßt solchen vierundzwanzig Stunden stehn, verdünnt ihn alsdann mit einem halben Maß Wasser und gummirt diese Tinctur, welche sehr dunkelblau ist, mit keinem andern Gummi, als Tragant. Um sie heller zu machen, thut man mehr Tragantwasser zu.

Grüne Farbe.

Ein halbes Pfund Grünspan und ein Viertelpfund Weinstein, beides zu einem Pulver gestoßen, wird mit einem halben Maß Fluß- oder Regenwasser übergossen, die Mischung acht Tage lang täglich ein paar Mal umgeschüttelt und dann filtrirt. Diese Flüssigkeit nennt man Wassergrün. Die verschiedenen Abstufungen von Grün zu erhalten, vermischt man das Wassergrün mit dem geschilderten Citronengelb oder dieses mit dem vorhergehenden blauen Liquor, auch wohl beide wieder mit dem eben hier beschriebenen Wassergrün und zwar, je nachdem man die Farbe verlangt, in verschiedenen Verhältnissen.

Eben dergleichen Farben mit Versetzung von Gummi-Tragant.

Der Gummi-Tragant, den man dazu braucht, muß von erster Qualität sein. Je besser und weißer er ist, desto mehr erhöht er die Pracht der Farben.

Er wird gewöhnlich in so vielem Wasser aufgelöst, daß er die Consistenz des Baumöhls hat.

Hartes Brunnenwasser ist weder zur Auflösung dieses Gummis, noch zur Bereitung der folgenden Farben tauglich, sondern bloß Flußwasser, das man von seinen Unreinigkeiten dadurch befreit, daß man es durch Fließpapier filtrit.

Die Probe eines guten Wassers ist, wenn man Seife darin zergehen läßt und diese nicht untersinkt.

Zu vielen Farben nimmt man, um sie zu erhöhen, etwas Zucker, und zwar weißen Zuckerkand, weil solcher weniger Alkali enthält, als der raffinirte; denn dieses schadet manchen Farben und verwandelt z. B. den Carmin in Purpurroth.

Man darf aber mit diesem Zuckerzusatz nicht zu stark kommen; sonst wird er eine Anlockung für die Fliegen, wo ihnen ein mit dergleichen Farben gemaltes Bild ausgesetzt ist; auch würde irgend zu viel davon das reine Trocknen der Farben hindern.

Wenn in der Folge des Citronensaftes zur Erhöhung der Farben gedacht wird; so versteht sich, daß der Saft geläutert und abgeklärt, oder noch besser, an der Sonne destillirt ist.

Wenn die Arbeit sich gut ausnehmen und vorzüglich dauerhaft sein soll, so muß man sich keine Kosten gereuen lassen, um die feinsten Farben zu bekommen.

Prachtroth.

Man reibt Cochenille auf einem Reibstein oder in einem steinern Mörsel ganz klar, filtrirt nöthigstens Regenwasser darauf, setzt etwas Borax zu und läßt es eine halbe Stunde stehen, um diese herrliche Farbe

in höchster Pracht zu empfangen. Sie ist freilich sehr dunkel, wird aber durch Wasserzusatz heller und heller.

Dunkles Rosenroth.

Um aus der vorhergehenden Farbe diese vollkommen schön zu gewinnen, versetzt man jene mit destillirtem Citronensaft oder auch mit wenigem Salmiakgeist. Durch Verdünnung erhält man sie blässer.

Scharlachroth.

Um aus der erstbeschriebenen Farbe dieses zu erhalten, setzt man ihr einige Tropfen Vitriolspiritus zu.

Schönroth.

Man thut Fernambuckspäne in einen neuen Topf und gießt halb Wasser und halb Weinessig darauf, so daß dieser Aufguß zwei Finger hoch über das Holz weg steht; dann läßt man es zugedeckt am Feuer stark kochen. Wenn es genug gekocht hat, was in einer halben bis in einer ganzen Stunde erfolgt sein dürfte, thut man etwas gepülverten Alaun hinein und läßt es noch einmal aufwallen; doch komme man dabei mit dem Alaun ja nicht zu stark, sonst fällt die Farbe zu sehr in's Bläuliche. Nach diesem nimmt man den Schaum wohl ab, läßt den Absud erkalten und setzt ihm Gummi-Tragant zu.

Sollte diese Farbe zu sehr ins Carmosinrothe fallen; so thut man etwas von der erst beschriebenen Cochenille-Auflösung dazu, und sie wird um Vieles verschönert sein.

Violett.

Man macht dieses ebenfalls durch Absud aus den sogenannten Blauspänen vollkommen auf dieselbe Art, wie das Schönroth aus Fernambuck, nämlich durch Kochen in Wasser und Weinessig mit Alaun.

Da diese Farbe aber sehr dunkel ist; so kann man sie mit aufgelöster Cochenille hell machen, doch muß dabei das rechte Maß getroffen werden, wenn man ein schönes Hellviolett erhalten will.

Wollte man die bloße Cochenille mit Pottasche oder Weinsteinsalz kochen; so bekäme man ein herrliches Violett, nur daß es theurer und nicht so dauerhaft sein würde.

Blau.

Der Indigo ist die beste und beinahe die einzige blaue Farbe in der Seidenmalerei, wenn solcher gehörig zubereitet worden ist.

Man muß aber nicht nur den feinsten (Guatimalo oder echt ostindisch blauen und feinsten) Indigo nehmen, sondern ihm auch durch die Kunst zu Hilfe kommen.

Wenn man ihn nämlich auf dem Reibstein fein gerieben hat, thut man ihn in eine Tasse, gießt auf einen Theil Indigo vier Theile Vitriolöl und läßt es über Nacht stehen; dann gießt man noch Wasser hinzu, bis es die Dicke einer Tinte hat.

Diese Farbe kann man in einer Flasche lange aufbewahren und sie vor dem Gebrauche mit ein wenig Gummi-Tragant zubereiten. Will man sich aber mehr Mühe mit dem Indigo geben, so kann man eine der schönsten blauen Farben erhalten, die sich nur immer denken läßt, wenn man folgende Vorschrift befolgt.

Man muß, wenn der Indigo fein gerieben ist, Weingeist darauf gießen, welcher eine ganz braune Farbe herauszieht. Dieser Weingeist wird ab- und so lange frischer aufgegossen, bis er endlich ganz weiß

auf dem Indigo bleibt. Hierauf muß der Indigo getrocknet und nur dann erst mit Vitriolöl auf die vorherbeschriebene Weise zubereitet werden.

Man kann auch das Berlinerblau nach dieser Vorschrift mit Vitriolöl zubereiten; es läßt dann sich zum Schattiren besonders gut gebrauchen.

Gummiguttgelb.

Man löst den Gummi guttae in Weinstein auf und bereitet ihn mit Gummi-Tragant zu; so hat man, besonders zum Schattiren, eine schöne Farbe, die man in den Tiefen, um sie noch mehr zu dunkeln, mit wenig Schwarz und Sepia versetzen kann.

Safrangelb.

Man löst ihn in Vitriolgeist oder in Weingeist auf. Diese Auflösung gießt man in eine Schale und hält sie über's Licht, damit sie etwas abdampfet; alsdann kann man den Tragant dazu thun. Es ist dieses eine angenehme dunkle Farbe, ebenfalls sehr passend zur Versetzung mit Blau, um dunkles und lebhaftes Grün hervorzubringen.

Curcumegelb.

Man löst die Curcume ebenfalls in Weingeist auf, läßt diesen dann eben so, wie beim Safran etwas verdampfen und versetzt die erhaltene Farbe nöthigst mit Tragant.

Orleangelb.

Wenn man Orlean in Weingeist auflöst, erhält man ein sehr dunkles Gelb. Noch dunkler wird dieß, wenn man es, wie bei dem Safran gesagt worden ist, über dem Lichte abdampfen läßt.

Grün.

Da diese Farbe größtentheils aus Gelb und Blau

entsteht, so kommt es nur auf eine glückliche Mischung an, um eine gefällige Farbe zu bereiten. So kann man aus den Grains d'Avignon oder Franzbeeren, welche eine schöne gelbe Farbe geben, auf folgende Art eine grüne verfertigen. Man kocht nämlich diese gelbe Farbe in halb Wasser, halb Weinessig und thut dazu etwas Alaun; oder, was noch besser ist, man löst sie in Weingeist auf und mischt sie dann mehr oder weniger, je nachdem man das Grün wünscht, mit der beschriebenen Indigo-Auflösung.

Grünspangrün.

Will man diesen bei der Seidenmalerei gebrauchen; so muß es destillirter sein, man muß ihn dann ebenfalls in Weingeist gut auflösen und mit Gummi-Tragant zubereiten. Mit der angeführten Safranfarbe gehörig gemischt, gibt er dann das schöne Pfauenschwanzgrün, und dieses wieder mit wenigem Indigo versetzt das Schwalbenschwanzgrün.

Braun.

Wenn man Umbraun brennt, oder ein Stückchen, mehr oder weniger, auf Kohlen durchglühen läßt, so kann man verschiedenes Braun hervorbringen, das man dann in Weingeist auflösen und mit Gummi-Tragant nöthigst versetzen muß.

Köllnische Erde reibt man trocken auf dem Reibsteine mit Pottasche ab und läßt sie über Nacht stehen. Den folgenden Tag wird Wasser hinzugegossen und die Mischung gekocht. Wenn sie dann abgekühlt ist, gießt man das Klare ab, versetzt die Farbe mit Gummi-Tragant und läßt sie eintrocknen.

Bemerkung hierzu: Aus allen den hier angegebenen Farben lassen sich wieder durch Mischungen

eine Menge herrlicher Beifarben bereiten, deren Anführung wirklich sich zu weit ausdehnend werden dürfte.

Man muß versuchen, sich das Ergebniß notiren, und dann immer danach verfahren. Durch Auflösung in Weingeist, nachher bewerkstelligte Abdampfung und mit Zusatz von Alaun und Gummi-Tragant lassen sich auch aus vielen Blumenblättern sehr schöne Farben bereiten, z. B. aus Rosen, Feuernelken, Veilchen, Kornblumen u. s. w.; aber sie sind doch nicht für die Dauer auf lange Zeit, und muß man sich wenigstens hüten, sie beim Malen auf Seide anzuwenden, da diese Gegenstände gewöhnlich der Luft und dem Sonnenlichte mehr ausgesetzt werden als andere.

Das Liliengrün kann man bei der Malerei auf Seide zwar auch anwenden, man muß es aber noch ein wenig mit Indigo-Auflösung versetzen, weil es sonst mehr abblaßt.

Auch das Drachenblut mit Weingeist aufgelöst und mit Gummi-Tragant versetzt, gibt ein dazu sehr passendes Gelbbraunroth.

Bei der Auflösung mittelst Weingeist, der leicht Feuer fängt, muß man am Ofen oder beim Feuer sehr vorsichtig sein. Das Glas, worin die Auflösung geschieht, muß allemal mit Blase überbunden werden, auch wenn sie nicht in der Nähe des Feuers vor sich geht. Kommt sie aber an oder über dieses; so muß die Blasendecke mit Nadelstichen leicht durchlöchert werden.

Alle die hier angegebenen Farben sind eben so auf Papier, wie auf Seide, anwendbar. Man muß nur gehörig Acht haben, daß vor ihrer Anwendung der

Weingeist wieder verdunstet ist und man mehr mit dem Farbestoffe selbst und der Mischung mit Wasser und Gummi=Tragant malt; denn das irgend zu viel Vorhandensein von Weingeist macht die Farbe zu fließend, eindringend und sich über ihre Grenzen verbreitend, was ein höchst entstellendes Farbegemisch geben würde.

Glasirung der Farben auf Seide.

Hierzu bedient man sich ebenfalls einer in warmen Wasser bewirkten Auflösung von Gummi=Tragant, doch kann man hierzu auch arabischen, schön weißen Gummi nehmen. Die Auflösung muß die Stärke eines leichten Oehles haben, das Gemälde selbst muß vorher gehörig abgetrocknet sein und die Auflösung selbst mittelst eines feinen Schwämmchens flüchtig, behutsam und vorsichtig aufgetragen werden.

Viele der Farben bekommen dadurch eine das Auge bezaubernde Lebhaftigkeit.

Lack für die Malerei auf Papier.

5 Loth Gummi=Sandrach, 2 Loth Mastix, ein halb Loth Kampfer, werden, sehr fein gestoßen, in ein Glas mit einem langen Halse gethan, wo man noch 1 ½ Loth weißen, gekochten Terpentin hinzuthut. Hierauf gießt man 2 Pfund höchst rectificirten Weingeist, läßt solches bei gelinder Wärme (im Sommer am Liebsten in der Sonne) solviren und schüttelt es während dessen öftrer um, bis sich alles aufgelöst hat und der Lack hell geworden ist.

Je älter dieser Lack wird, je besser ist er. Er muß mit einem wirklichen breiten und kurzen Lackpinsel, aber nicht kreuz und quer, sondern mit gleichmäßigen Strichen von der linken nach der rechten Hand auf=

getragen werden. Sollte man dabei einen Uebergang (der aber genug ist, wenn man das Gemälde vorher auf dieselbe vorsichtige Art mit Pergamentleim überstrich) nicht genügend finden; so muß man den ersten Anstrich ja wohl trocknen lassen, ehe man den zweiten vornimmt, der jedenfalls genügen dürfte; denn zu viel Lacküberzug macht doch gelblich und zu glänzend.

Von der bei der orientalisch-chinesischen Malerei vorkommenden Arbeit mit Gold oder Silber und dem dabei anwendbaren Verfahren.

Sobald man orientalische Malerei oder Vergoldung auf Ahornholz oder dergleichen andere Hölzer (z. B. auf Ebenholz) anwenden will, muß die dazu bestimmte Fläche erst nöthigst mit gepülvertem Bimstein abgerieben werden. Die zur Ausführung dieser Kunst nöthigen Werkzeuge sind ganz dieselben, wie bei der beschriebenen Malerei.

Will man nun eine bloß scheinbare Goldarbeit machen; so nimmt man dazu die folgenden Farben: Casselergelb, Goldoker (oder hellfarbenes und goldfarbenes Aurumpigmentum) und echt englisches Roth, dem man gebrannte Terra di Sienna zusetzt. Alle diese Farben mischt man nun wieder auf's Innigste, und zwar jede insbesondere, ganz trocken mit feinst gestoßenem weißen Glase dermaßen, daß man die Hälfte Farbe und die Hälfte Glas nimmt. Folglich:

Lichtfarbe: Halb Casseler Gelb oder helles Aurumpigmentum und halb gestoßenes Glas.

Mittelfarbe: Halb Goldoker oder goldfarbenes Aurumpigmentum und halb gestoßenes Glas.

Schattenfarbe: Ein Theil echt englisches Roth, ein Theil gebrannter Terra di Sienna und zwei Theile gestoßenes Glas.

Scheinbares Silber macht man:

Lichtfarbe mit: Einem Theile Kobaltblau, einem Theile geschabten Schiefers, einem Theile Cremserweiß und einem Theile gestoßnen Glases.

Bei der Mittelfarbe läßt man das Weiß weg.

Im Schatten nimmt man statt des Kobaltblaues Berlinerblau oder Indigo.

Dieses scheinbare Gold sowohl, als das scheinbare Silber, muß, wie schon erwähnt, weil Aurumpigmentum, Casselergelb uud gestoßenes Glas den Lungen und Augen gefährliche Dinge sind, mit großer Vorsicht in einem Serpentinsteinmörsel wohl unter einander gerieben werden; denn bei dieser Arbeit wird, wie man später hören möge, alles trocken aufgetragen.

Ferner kann man dergleichen Arbeit machen mit unechtem, feinstem und schönhell goldgelbem, bräunlich goldgelbem und rothbraunem Nürnberger Bronzepulver, welches erste man zu dem Licht, das zweite zu der Mittelfarbe und das dritte zu der Schattenfarbe anwendet.

Echtes Bronzepulver dieser drei Gattungen, welches man ebenfalls hat, macht sich freilich am Schönsten; aber es ist ein wenig kostspielig.

Man kann dieselbe Arbeit auch mittelst der Auflegung von geschlagenen, echten oder unechten, Goldblättchen von verschiedenen Farben machen; aber die Bronzestäubchen, wenn beim Abstäuben der trockenen Arbeit einige abspringen, machen keinen Flecken der Art, als ein abgesprungenes Blättchenstück, und hat

man daher bei der Anwendung des Bronzepulvers weniger nachzubessern.

Versilberungen kann man ebenfalls mit Silberbronzepulver machen, wovon man echtes helles und etwas dunkleres hat. Aber da man selten dergleichen zur Schattenfarbe passendes findet; so nimmt man gewöhnlich nur zum Licht echtes, zur Mittelfarbe unechtes (weil dies dunkler ist) und zur Schattenfarbe dasselbe nebst einem Zusatze von wenigem Indigo und Bistre. Oder man kann die Mittelfarbe auch aus echtem und unechtem und die Schattenfarbe bloß aus unechtem Bronzepulver dieser Art machen.

Auch beim Silber kann man, wie beim Gold mit Blättchen arbeiten.

Die Arbeiten dieser Art sind jedoch dreierlei. Einmal füllt man wirklich den Gegenstand, den man sich schablonirt hat, seiner Licht-, Mittel- und Schattenfarben nach, mit Gold aus; das andere Mal conturirt oder skizirt man eigentlich denselben bloß auf dem Grunde; das dritte Mal ist dieses eigentlich ziemlich derselbe Fall, aber das Verfahren ist bei einiger Aufmerksamkeit sehr leicht und lohnend.

Bei der ersten Art dieser Arbeit macht man sich für Licht-, Mittel- und Schattenfarben, für jede insbesondere, eine Schablone, deren Zwischen- oder leeren Räume man mittelst eines förmlichen, breiten Lackirpinsels, oder mittelst eines etwas sehr weichen Pinsels, wie man sie bei der orientalischen Malerei braucht, mit einem dicken, aber doch noch flüssigen Copallack übergeht.

Hierauf trägt man sogleich auf diese Auspinselung mit Lack mittelst eines trockenen, großmittelartigen

Dachshaar- oder Fischpinsels, auf das Gleichartigste und ganz trocken den passenden Goldstaub auf, und drückt ihn zugleich mit demselben Pinsel fest.

Zu kleine Strichelchen und Bogenschwingungen einer dunkleren Bronze in die hellere muß man mittelst des Strohpapieres und Kreide hinein copiren, dann durch den Spitzpinsel mit Copallack und über diesen hinweg wieder, mittelst des Auftragepinsels, trocken mit dem passenden Goldstaub übergehen.

Wenn hierauf Alles abgetrocknet ist, stäubt man die Arbeit mittelst eines alten, seidenen Tuches ab, wodurch das noch unnöthig anhängende Goldpulver verschwindet und sich ergibt, ob man hier oder da vielleicht etwas nachzubessern habe. Ist dies der *Fall*, so muß man auf der entblößten Stelle wieder ein wenig Copallack und darauf Goldbronze auftragen.

Man kann in einem solchen Bilde auch Farben und Bronzepartieen abwechseln lassen, wobei man die Farben wie gewöhnlich, oder ebenfalls trocken über den Lack weg auftragen kann, wie es sich schon aus der Arbeit mit scheinbarem Gold oder Silber genugsam ergibt.

Bei der andern Art dieser Arbeit bedient man sich zur Anlegung des in Gold auszuführenden Gegenstandes des Strohpapieres, weßhalb ich diese Methode hier nochmals berühre.

Man legt nämlich auf den, bloß in seinen Umrissen und vielleicht mit wenigen Schattenstrichen zu skizirenden Gegenstand, unter gehöriger Beschwerung mit Gewichtsstücken, ein genugsam großes Strohpapier und zeichnet alle da hindurch scheinende Linien und Striche, soll die Copie auf weißen Grund kom-

men, mittelst schwarzer und scharf gespitzter, Wiener Zeichnenkreide, soll sie auf dunkeln Grund kommen mittelst weißer, fleißig und getreu nach; dann wendet man das Strohpapier um und zeichnet, indem man ersten Falls Weiß, andern Falls Schwarz unterlegt, mit derselben Kreide dieselbe Zeichnung auf den Rücken der eben gefertigten.

Hierauf legt man dies Papier mit dem zuletzt bearbeiteten Rücken, unter gehöriger Befestigung, auf den Grund, worauf die Goldmalerei kommen soll, überfährt alle vorhandenen Linien und Striche auf das Aufmerksamste entweder mit derselben gespitzten Kreide, oder, was besser ist, mit irgend einer pfriemartigen, stumpfen Spitze; hebt dann das Strohpapier wieder ab und wird — wenn der Kreideauftrag stark und gleich war — die Zeichnung jetzt da finden, wohin man sie zu haben wünschte.

Nun übergeht man auf diesem neuen Grunde alles dieser Zeichnung Angehörende mittelst eines Spitzpinsels, möglichst schnell, mit starkem, aber doch noch flüssigem, Copallack, und trägt nun auf diesen den Goldstaub oder die Goldblättchen (oder Silberstaub oder Silberblättchen) oder auch die gewählten Farben, wie vorher beschrieben, tuppend und trocken auf, läßt's trocknen und stäubt's ab.

Die dritte Art dieser Arbeit (eine höchst leichte) bewirkt man auf folgende Weise:

Man nimmt irgend etwas plattes aus dem Pflanzenreiche (woraus man sehr vieles dazu brauchen kann, was aber zwar frisch und nicht ganz vertrocknet, jedoch auch nicht naß sein muß) besonders Blätter, deren Adern auf der Rückseite derselben leichte Ein-

schnitte bilden, und bestreicht sie mittelst des bezeichneten Pinsels eben auf der Rückseite gleich und ebenmäßig mit starkem Copallack. Darauf legt man sie mit dieser bestrichenen Seite behutsam auf die Stelle des Grundes, auf welchem man sie in Gold darstellen will, deckt sie mit einem reinen, starken, aber nicht zu steifem Papier, das man dann vor dem Verrücken bewahren muß, und überfährt nun dieses gleichmäßig und unter leichtem Drucke mehrfach mit dem Ballen der flachen Hand.

Den hierdurch beförderten Lackabdruck übergeht man nun, vorgeschriebener Maßen, mit Bronzepulver und läßt's, wie bei den vorigen Arbeiten, trocknen, um es abstäuben und nöthigenfalls nachbessern zu können.

Auf diese Art kann man mit sogenanntem Mausegedärm, mit Grundheil, Schafgarbe und mehreren dergleichen Kräutern, mit Rübsen-, Kohl- und mancherlei Blättern recht nette Kanten oder andere Verzierungen in Gold machen; auch kann man dazu einzelne Blumenkelchblätter und breit gedrückte kleine Blumen, z. B. Vergißmeinnicht und dergleichen, auch in Papier gepreßte Gegenstände, recht gut und vortheilhaft benutzen.

Wohl zu bemerken ist hierbei — wie schon gesagt wurde — daß fast bei allen, hierzu anzuwendenden Dingen die Rückseite abgedruckt werden muß.

Man kann sich zu dergleichem Zwecke auch Kanten und selbst Schriften schabloniren; dann verfährt man damit, wie bei der ersten Gattung der beschriebenen Arbeit.

Alle diese Goldmalereien können der Dauer hal-

der, dann auch nochmals behutsam mit Lack übergangen werden, wobei sich freilich die echte Bronze, oder das echte Blattgold oder Blattsilber, besser macht, wie das unechte, weil dieses unter dem Lacke sich gleicher bleibt, als das unechte, das sich darunter — zuweilen — etwas grau macht.

Zu den durch ganze Schablonen, so wie bloß durch Umrisse darzustellenden Farb= oder Bronzebildern dieser Art, lassen sich alle Chinesenfiguren, Pagoden, Gaukler, Seiltänzer, chinesische oder japanische Häuser, Baldachine und dergleichen skizirte oder ganz ausgeführte Zeichnungen bei den Bilderhändlern erkaufen oder sonst aquiriren.

Nachtrag.

Soll eine Arbeit dieser Art sich etwas über den Grund erheben; so übergehe man die erste mit dem Copallack gemachte Anlage, nachdem sie getrocknet ist mit einer Mischung von eben diesem Lack und trockener gebrannter Terra di Sienna (man kann auch ungebrannte dazu nehmen) einige Male der Maßen, daß man die mehr empor treten sollenden Stellen, sich seitwärts vermindernd, mehrfach mit dieser Masse deckt.

Die aus dem Lack und der Terra di Sienna bereitete, flüssige und demnach starke Masse muß vorgeschriebener Maßen mittelst eines mittlern Pinsels von Dachshaaren aufgetragen werden.

Wenn die hoch erscheinen sollenden Theile eines Bildes auf diese Art erhaben gemacht worden und abgetrocknet sind, nimmt man ein feines wollenes

Läppchen über den Zeigefinger der rechten Hand, taucht dieses an der Spitze in fein gepülverten Bimstein und überreibt den erhöhten Auftrag damit, um ihn gleich und glatt zu machen. Hierauf übergeht man ihn neuerdings mit Lack, trägt auf diesen das Bronzepulver und verfährt, wie früher angegeben.

Man kann den Höhungsauftrag auch mittelst einer Masse aus geschlemmtem braunen Oker, wenigem venetianischen Terpentin und Leim machen, wobei der letzte jedoch heiß gemacht sein will; aber dieser Auftrag trocknet etwas langsamer als der mit Lack gefertigte, obgleich er sich im Uebrigen eben so gut macht, wenn man nach der Abtrocknung mit ihm verfährt, wie mit dem ersten.

Mittelst eines aus buntfarbigen Folieabgängen oder aus zerstoßenen bunten Gläsern aller Art gefertigten Sandes kann man nach richtiger Schablonirung und bewirktem Lackauftrage auf diese Art die schönsten sogenannten Mosaikarbeiten in Bildern aller Art, besonders schöne Conchilien- oder Schalthiernachahmungen liefern, welche sich ganz herrlich machen.

Als Anhang zur Arbeit in Goldbronze, Folie- und Glassand sei hier noch folgende Methode, Bilder zu fertigen, beigefügt.

Man sieht so oft auf lackirten Tabackskasten, Kaffeebretern und dergleichen Landschaften und andere Zeichnungen bloß in Grün, Roth, Gelb, Blau und andern Couleuren mit schwarzen Abschattirungen ausgeführt. Dergleichen darzustellen, bedient man sich des bunten Papiergrundes. Man macht sich hierbei zwei Schablonen, nämlich eine, welche alle grundfar-

big bleiben sollenden Räume bedeckt und eine, welche sie alle frei läßt.

Zuerst wendet man nun die Schablone an, welche die sich bunt zeigen sollenden Gegenstände bedeckt, indem man alles um sie herum schwärzt oder sonst beliebig farbiget. Hat man dieß gethan; so nimmt man die zweite, durch welche nun die grundfarbig gebliebenen Gegenstände hindurch blicken, um sie mittelst des oft genug beschriebenen Pinsels über die zu fertigenden innern Schablonenstückchen hinweg durch beliebige Schattenfarbeinstauchungen gehörig zu schattiren. Zur Einverleibung einzelner kleiner Partieen bedient man sich dabei entweder der Uebertragung durch das Strohpapier, oder man arbeitet sie mit dem Spitzpinsel aus.

Von der Bleistiftzeichnung.

Eigentlich sollte man diese Manier Bleimalerei nennen; warum, das wird sich aus der Beschreibung ergeben.

Man braucht bei ihr wieder dieselben Werkzeuge, wie bei den übrigen Gattungen der orientalisch-chinesischen Malerei.

Im Uebrigen sind dazu nöthig: Bestes Wasserblei und bester arabischer Gummi.

Daß ein Architect oder anderer Gewerks- und Geschäftsmann mit Hilfe dieser Kunst einen Riß oder eine Skizze irgend eines Gegenstandes eben so gut, wie mit Tusche, und weit, weit schneller fertigen kann, wird sich bei der Prüfung dieser Manier ergeben.

Bei Architectur-Zeichnungen kann man sich meh-

rere Lineale von feinem dünnen Preßspan machen und diese noch mit flüchtigem Lack übergehen; oder man kann sie auch lassen, wie sie sind, weil die genannte Masse ohnehin Glanz hat und es sich leicht darüber hinweg arbeitet.

Da nämlich der Architect es größtentheils mit Winkeln zu thun hat; so darf er diese aus den bezeichneten Linealen sich nur zusammen legen, um über sie hinweg Eckgattungen, wie er sie nur haben will, leicht und bequem dem Papiere einzuverleiben.

Den dünnen Preßspan schlage ich zu diesen Linealen deßhalb vor, weil sie, von dem, bei der orientalischen Malerei gebräuchlichen, Schablonenpapier gefertigt, in irgend bedeutenden Längen doch zu beweglich und von Holz wieder zu dick sein würden. Es wäre denn, daß man sie sich von dünnstem Schachtelspan machen ließe; doch, glaube ich, würde sich dieser eher leicht ins Krumme ziehen als der erwähnte, feine Preßspan.

Bei dieser Manier mit Wasserblei zu arbeiten, hat man also, außer den erwähnten Linealen, nur das nöthig, was man überall bei der behandelten Malerei-Methode braucht.

Als einzigen Mal- oder Zeichnenstoff bedient man sich nun also des genannten Bleis. Dieses muß auf dem Reibsteine fein gerieben und dann, wie bei der Behandlung der Farben genugsam erwähnt worden ist, nöthiger Maßen mit arabischem Gummi vermischt und auf einem Teller gebracht werden, wo es immerhin trocknen kann, weil der zur Arbeit brauchbare Pinsel bloß angefeuchtet wird, um dann durch Rei-

bung auf dem Farbestoffe, so viel an sich zu nehmen, als er zur Wiederabgabe bedarf.

Mit dem angefeuchteten und nun leicht mit gummirtem Wasserblei versehenen Pinsel verfährt man nun, je nachdem man bloß über Lineale hinweg oder über, aus dem bekannten Glaspapiere gefertigte, Schablonen oder Schablonenstückchen arbeitet, ganz wie bei der Malerei dieser Art mit bunten Farben. Man ringelt, staucht oder verreibt, über die Wegweiser hinweg oder hinein, blaß oder dünn, dunkel oder stark, das derartig zubereitete Wasserblei, bis man die bezielte Wirkung vor Augen sieht.

Die Schattenpartieen bei Gebäuden sieht man auf diese Art im Fluge entstehen.

Daß man dabei, wie bei der Malerei mit bunten Farben, den Pinsel möglichst kurz fassen und sich an eine leichte, flüchtige Bewegung der Hand gewöhnen muß, ist eine nicht zu verkennende Nothwendigkeit, deren Erlernung man ja nicht verabsäumen darf, wenn man sowohl in der orientalischen Malerei mit bunten Farben, als in der Arbeit mit gummirtem Wasserblei etwas wahrhaft Gutes leisten will.

Was die Wasserblei-Malerei von Landschaften anbetrifft; so kann man durch sie im sogenannten Halbdunkel vortreffliche Arbeiten liefern. Z. B. Mondschein- und Seesturmpartieen, Straßen mit Laternenbeleuchtung und dergleichen.

Umrisse oder Skizzen sind fast in einem Nu zu machen, wenn sie nicht gar zu schwierig sind.

Das Papier zu dieser Art Zeichner- oder Malerarbeit muß jedoch, wie bei der mit bunten Farben, ein starkes, feines, pergamentartiges sein, weil es sonst

durch den Pinsel aufgerieben werden kann und die Arbeit dadurch unbrauchbar oder wenigstens nicht reinlich werden dürfte.

Zu kleine Striche und Blicke, so wie ganz scharfe, fadendünne Linien macht man jedoch bei dieser Arbeit (wie bei der mit bunten Farben) mit dem Spitzpinsel oder will man sie nach dem Lineale ziehen mittelst der Reißfeder. In beiden Fällen verdünnt man die Masse nöthiger Maßen, so daß sie die Stärke der flüssigen Tusche hat.

Zartheit, besonders bei dem allmählichen sich Verlieren der Farbe, so wie kräftiges Auftragen beim Dunkeln, ohne daß man dabei zu naß arbeitet und dadurch das Schmieren des Wasserbleis herbeiführt, sind besonders zu berücksichtigen.

Kleine, weiß ausfallen sollende Pünktchen oder Bogen kann man, weil die Arbeit gewöhnlich auf starkem Papiere geschieht, immerhin anfangs mit dunkeln. Man radirt sie dann mit der Spitze des dazu gebräuchlichen Messers vorsichtig heraus und sie werden aussehen, als wären sie ursprünglich weiß geblieben.

Das Weiße in einem Auge (wenn man auf diese Manier portraitirt), den weißen Blick auf dem Sehapfel und mehrere dergleichen scharfe Lichtpunkte kann man auf diese Art machen.

Lichthelle Vögel bei Mondschein- oder Seesturmpartieen, die Lampenflamme in einer Laterne und mehrere dergleichen Gegenstände macht man bei dieser Art Arbeit mehrentheils auf solche Weise.

Den Baumschlag und die Halmschläge in den Graspartieen macht man — wie bei der Arbeit im Bunten gelehrt worden ist — indem man den füh-

renden Pinsel bloß einseitig kantirend aufstaucht, wodurch man kleine Bogenschwingungen, Sternchen und dergleichen, zum Blattwerk nöthige, Figuren recht gut hervorbringen kann.

Bei völlig deutlich sich darstellen sollenden Gegenständen dieser Art muß man freilich seine Zuflucht zum kleinen Spitzpinsel nehmen, wie man ihn denn auch zur Ausführung zu kleiner Figuren nöthig hat.

Wenn man dergleichen Malerei auf schön dunkelgrünem Papiere anwendet; so kann man, namentlich durch die Darstellung von Mondschein- oder Seepartieen (bei welchen letzteren man sich zum Wasser Wellenlinien schablonirt) recht nette Licht- oder Lampenschirme fertigen.

Um dergleichen Malereien noch dauernder zu machen, kann man sie mittelst eines Lackirpinsels zuerst flüchtig mit Pergamentleim und dann eben so nochmals mit Lack übergehen.

Von der Reinigung beschmutzter Kupferstiche oder Steindruckbilder.

Diesen Artikel bringe ich deßhalb vor dem von der Lithochromie, weil man, um sich in jener Kunst versuchen zu können, anfangs dergleichen beschmutzte Bilder, die man ohnedieß für verloren hält, vielleicht billiger sich anschaffen kann und dann weniger Verlust empfindet, wenn der Versuch mißglückt, was beim Beginn aller Kunstarbeiten sehr häufig eintritt. Also:

Hat man ein beschmutztes, gelb oder braun gewordenes Bild der erwähnten Art; so thue man Schwefelblume in irgend ein Gefäß (am Besten in

eine etwas tiefe irdene Schüssel), zünde sie an und halte das, ein wenig mit einem nassen Schwamme angefeuchtete Kupfer, es behutsam drehend und wendend (wobei man freilich die Nase etwas retiriren lassen muß) eine Zeit lang darüber, und das Unreine wird sich nach und nach verziehen, wenn es kein Fett ist. Ist es aber Fett, was man leicht sehen kann; so muß man so lange frisches Löschpapier darauf legen und mit einer heißen Wäschplatte darüber weg gehen, bis sich alles Fett aus dem Bilde in die Papiere gezogen hat.

Das Fett kann man übrigens auch durch das Bestreichen der Rückseite mit befeuchtetem Töpferthon nach und nach herausziehen.

Manche tauchen den Kupfer= oder Steindruck auch bloß behutsam in frisches oder in laues Wasser, worin sie ihn einige Zeit liegen lassen, dann, eben so behutsam, herausnehmen und zur Hälfte abtrocknen, um ihn, mit der bedruckten Seite auf einem Löschpapier liegend, auf der Rückseite mit einer weichen, in lauem Essig und Wasser getauchten, Bürste leicht zu bürsten.

Dieses wiederholen sie, während sie den Bogen in den Zwischenräumen allemal wieder halb trocknen lassen und zur Unterlage frisches Löschpapier nehmen, bis das Blatt sich vollkommen rein zeigt.

Noch andere wagen es, ein solches Blatt mittelst eines hineingetauchten Schwammes, mit gewöhnlichem Scheidewasser zu übergehen, worauf sie es jedoch sogleich wieder in frisches Wasser tauchen, um es von der Schärfe des Scheidewassers wieder zu befreien. Diese Methode ist allerdings dazu geeignet, selbst Tin=

tenflecke aus dem Blatte zu ziehen; aber, wenn man vielleicht ein wenig zu lange säumt, ehe man das Papier wieder vom Scheidewasser reinigt; so wird es später ganz morsch und ist der Auflöslichkeit halber nicht zu brauchen.

Von der Lythochromie.

Sie ist die Kunst Kupferstiche oder Steindrücke und selbst feine Holzschnitte, auch wohl Stahlstiche, wenn diese nicht zu rar und kostbar wären, so zuzubereiten und auszumalen, daß sie Oehlgemälden höchst ähnlich werden, wo nicht vollkommen gleichen.

Das hierzu bestimmte Blatt übergeht man, gleich dem, auf das Reißbret zu spannenden Papier, und zwar auf der Rückseite mittelst eines Schwammes mit reinstem Wasser, so daß es überall davon gehörig benetzt ist; dann leimt man es, aber bloß auf seinen weißen Kanten, weil alles, was bedruckt ist, durchsichtig werden soll, auf einen flachen, seiner Größe angemessenen, einfachen, hölzernen Rahmen, worauf es sich, wenn es getrocknet ist, echt trommelfellartig ausgespannt haben wird. Nächst diesem gibt man der solcher Maßen ausgespannten Rückseite des Blattes mittelst eines breiten Lackirpinsels, in ebenmäßigen Strichen von der linken nach der rechten Hand, einen Anstrich von Terpentinöhl, welches vorher behutsam erwärmt werden muß, weil es dann besser eindringt.

Ist das Blatt hierauf in allen Theilen vollkommen durchsichtig geworden; so lasse man es über Nacht oder eine ähnliche Zeit über stehen; dann sehe

man, ob sich nicht etwa weiße, weniger durchsichtige Flecken gebildet haben. Sollte dieß der Fall sein; so muß man diese mittelst eines Fischpinsels so oft mit Terpentinöhl übertippeln und wieder vollkommen einziehen lassen, bis diese Flecken verschwunden sind; denn sie würden bei ihrem Vorhandenbleiben der Befarbigung des Bildes schaden.

Hat man nun die gleichmäßigste Durchsichtigkeit dieses Schwarzdruckes (mattere Abdrücke sind jedoch immer zu der Ausmalung besser als zu dunkle) nach Wunsch erreicht; so mische man sich auf einer Glastafel (die man weiß unterlegen kann), oder auf einer hölzernen oder weißsteingut'nen Malerpalette die Farbengattungen, welche man zur Ausmalung des Bildes, dem richtigen Geschmacke nach, für gut befindet.

Einen richtigen Geschmack kann man aber, wenn man nicht nach vorliegenden guten, bunten Originalen arbeitet, nur dann haben, wenn man oft Gelegenheit hat, Bilder guter Maler zu sehen, zu prüfen und ihre Farben und die Manieren, sie zu vertheilen, im Gedächtniß zu behalten.

Die Auffetzung und Mischung der Farben auf einer weißgrundigen Palette rathe ich dem, in der Malerei Unerfahrenen deßhalb, weil er sie auf dieser am Richtigsten beurtheilen kann.

Hat man nun die, nöthiger Maßen zubereiteten Farben (in Sachsen sind die Dresdner die besten und sind in den mehresten Kunsthandlungen daselbst und in Leipzig in Blasen zu haben) auf der Palette und die zu dieser Arbeit nöthigen größeren, mittleren und und kleinen Dachshaar- oder Fischpinsel und ein wenig zum Verdünnen der Farben wohl abgeklärten

Leinöhlfirniß bei der Hand; so kann man mit dem Malen beginnen.

Breitpinsel, wie bei der orientalischen Malerei, lassen sich dabei keines Falls anwenden, was man sich wohl merken wolle.

Obgleich nun in einem Kupferstiche oder Steindrucke die wirklichen Schatten und manche Mittelfarben, oder die Uebergangsfarben vom Licht zum Dunkel durch Abschattirungen dargestellt sind; so glaube man doch ja nicht, daß man deßhalb einen und denselben Gegenstand mit ein und derselben Farbe ausmalen könne oder vielmehr immer dürfe.

Ein buntes Bild verlangt ganz andere Nüancirungen oder Abstufungen der Farben als das, nur die Eine tragende, schwarze.

Namentlich würde man, möchte sich Jemand der angeregten irrigen Meinung hingeben, den Widerspruch derselben in den Blumen Schmetterlingen und Früchten finden, wo in dem schwarzen Kupferstiche oder Steindrucke immer nur eine schattirte Skizze, aber gar keine oder wenigstens sehr zweifelhafte und nur allerfernste Farbenandeutung enthalten sein kann, die ein nicht vollkommener Kenner der Kupferstichmethoden nicht einmal zu finden weiß. Folglich muß man die wahre Natur eines in Kupfer gestochenen oder mittelst Stein gedruckten Gegenstandes vorher genau prüfen können, ehe man zur Ausmalung schreitet; oder man muß sachkundige Leute um die Art der Ausmalung befragen; damit man nicht ein Bild hervorbringe, das der Wand eines Wachstuchfarbehauses gleicht, an welchem die Pinselstriche aller vorhandenen Farben zu sehen sind.

Milderung und Kräftigung der Farben wollen, wie bei jeder Art Malerei, besonders auch bei dieser berücksichtigt sein. Eben so muß man bei Landschaften im Vordergrude lebhaftere, im Mittelgrunde weniger lebhafte und im Hintergrunde matte Farben anwenden.

Die Bäume, Gräser, Berge und Himmelspartieen, so wie die Dächer einer Stadt wollen nicht alle mit einer und derselben, sondern jedes insbesondere mit der passenden und schicklichen Farbe ausgemalt sein.

Das Hauptsächlichste bei dieser Art Malerei ist: daß sie auf der Rückseite des Bildes, welche man mittelst Terpentinöhls durchsichtig gemacht hat, in's Werk gesetzt wird.

Doch malt man auch auf der Vorderseite, namentlich in den höchsten Lichtstellen, manchen Gegenstand theilweise noch besonders aus, wie es oft der Fall in den reinst weißen oder lichtgelben Partieen ist. Hierbei muß man sich aber in Acht nehmen, irgend etwas von dem Schwarzdrucke mit zu übergehen, weßhalb man die Farben leicht und mit Vorsicht auftragen muß. Beim Malen auf der Rückseite hingegen malt man unter dem Licht sowohl, wie unter dem Schatten aus.

Wenn man von der Befarbigung der dem Bilde einverleibten Gegenstände etwa ja nur wüßte, daß man alle Blätter und Blätterpartieen grün, die Baumstämme braun oder grau, den Himmel blau, einen Weg braun, ein Wasser — ja, wie denn nun — malte; so berichtige man ja seine Kenntnisse hierin ein wenig, ehe man einen guten Kupferstich oder einen

guten Steindruck damit verdirbt; denn ich habe dergleichen Malereischändung von Personen ausführen sehen, die da meinten, mittelst ihrer Kunst sich den größten Meistern an die Seite gearbeitet zu haben.

Will man Portraits ausmalen; so sehe man gute Oehlbilder der Art an, wo man sie nur finden kann. Hat man ein gutes Gedächtniß — ohne welches auch in der Malerei wenig oder gar nichts geleistet werden kann — so wird man dann bald fühlen, wie man ungefähr jugendliche, bejahrtere und alte Gesichter beiderlei Geschlechts malen müsse. Geht man nun an's Werk; so nehme man, wenn davon etwas vorhanden ist, die Phantasie mit zu Hilfe; hat man aber gänzlichen Mangel daran — was bei Manchem der Fall ist — so male man bloß nach dem aus, was man Derartiges gesehen und im Gedächtniß behalten hat.

Beim Ausmalen von Baumpartieen frage man die Natur um Rath; denn Bäume, nahe und ferne giebt's fast überall. Beim Gebirge — das man freilich (weder nahe noch fern) nicht überall findet — befrage man (wie schon erwähnt), wenn die nahe Natur uns nicht Rath ertheilen kann, gute Bilder oder in der Malerkunst wohl unterrichtete Personen, und folge den Rathschlägen dieser.

Im Uebrigen kann man bei dieser Manier, auszumalen, alles, über die Ausführung der orientalischen Malerei Gesagte trefflich benutzen und anwenden. Man kann dergleichen Schwarzdrücke sogar mit den bei der genannten Malerei angerathenen und beschriebenen Farben ausmalen, wenn man sie mit gehörig zubereitetem Firniß versetzt und abreibt. Saft-

farben machen jedoch hiervon eine strenge Ausnahme; denn sie sind mit Oehl nicht zu verarbeiten.

Hat man nun einen dergleichen Abdruck vorgeschriebener Maßen ausgemalt und man gewahrt keinen zu bessernden Fehler daran; so läßt man das Bild wohl trocknen und überzieht es zuletzt auf der Vorderseite (auf welcher sich die hinten aufgetragenen Farben, durch den Druck gehörig schattirt, nun sicher, wie von vorn aufgetragen darstellen) einige Male — doch auch nicht zu dick — mit Copal- oder flüchtigem Spirituslack, den man fast überall haben kann.

In der Ueberzeugung, daß ich möglichst klar und leicht faßlich schrieb, beschließe ich dieses, dem Dilettanten gewidmete Werkchen und wünsche, daß es recht Vielen nützlich und Vergnügen schaffend werden möge.

Der Verfasser.

Inhaltsanzeige.

Seite

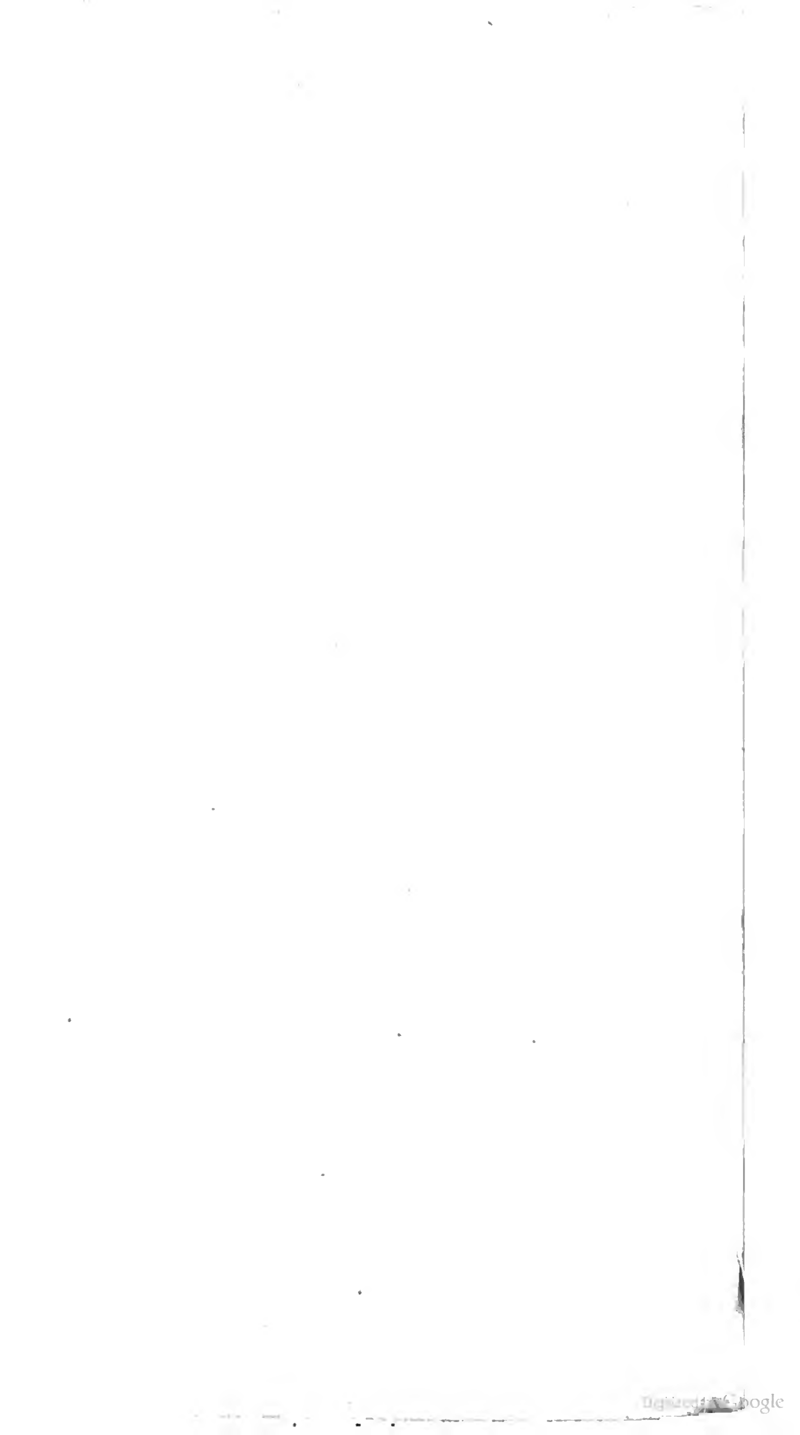
Tafel

Nr. 0.

Nr. 7.

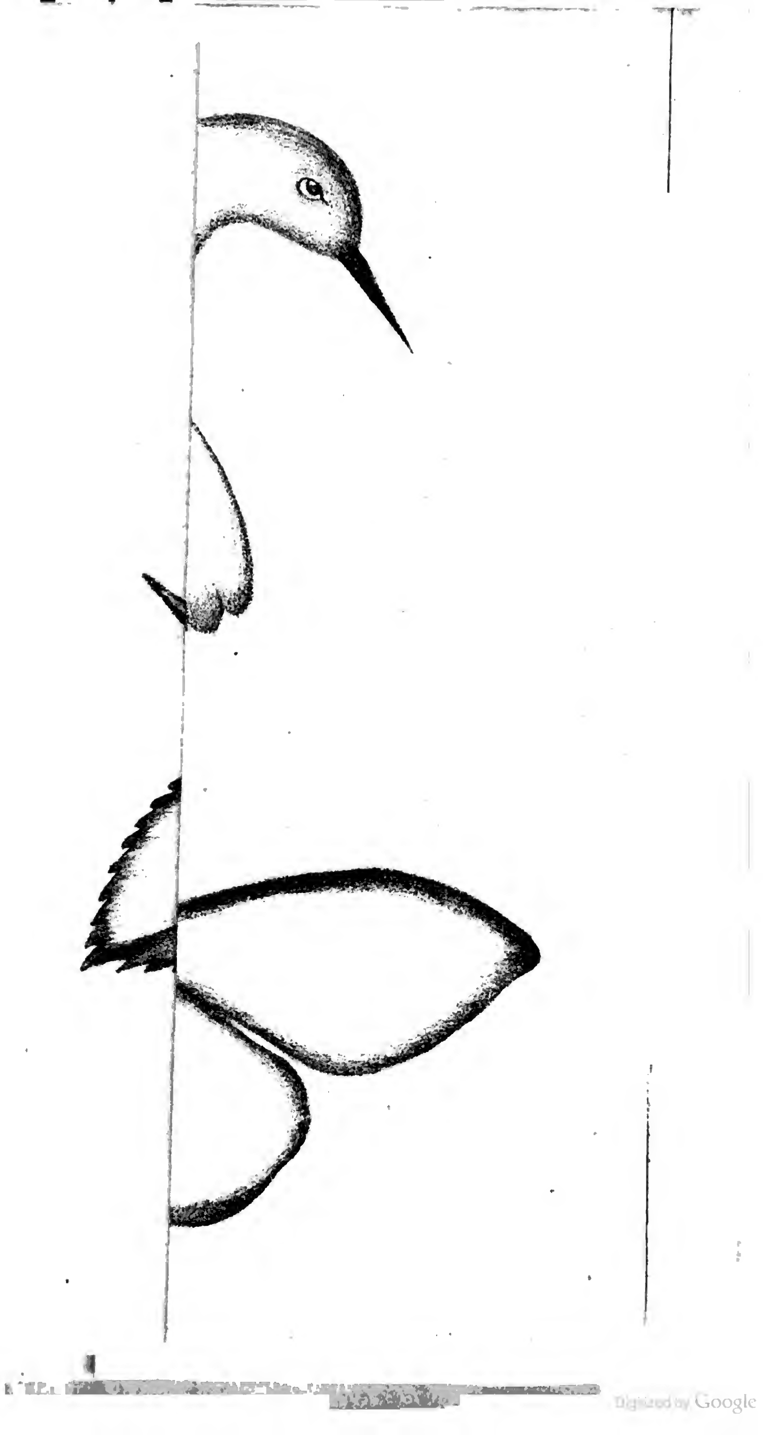
Nr. 8.

Nr. 9.

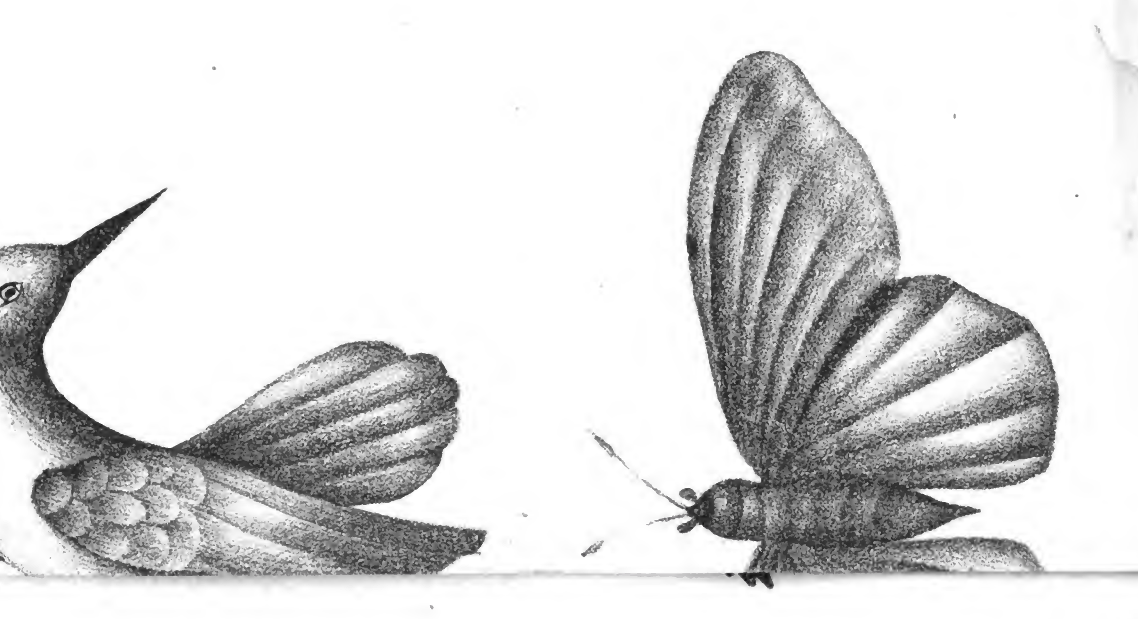


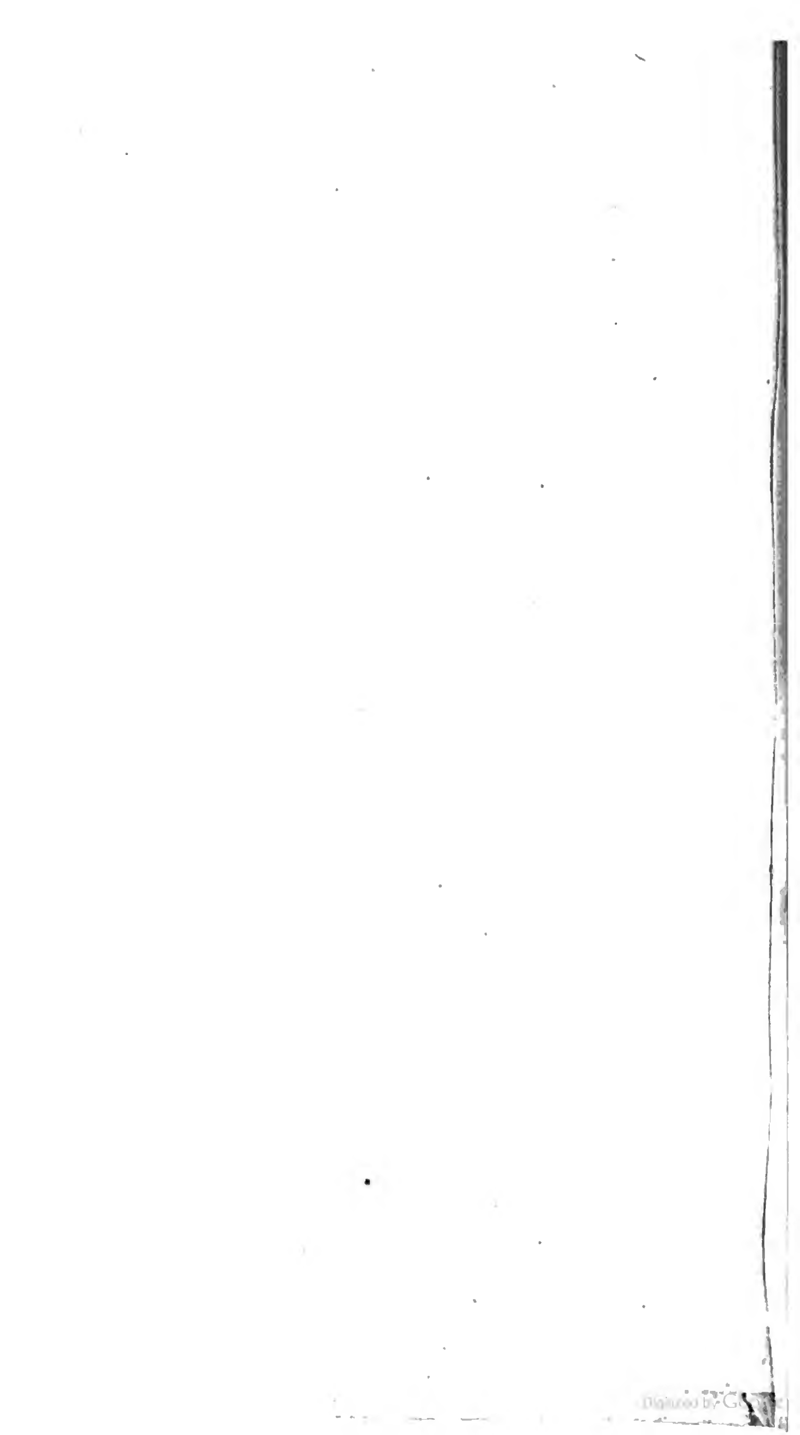
Taf. Nr

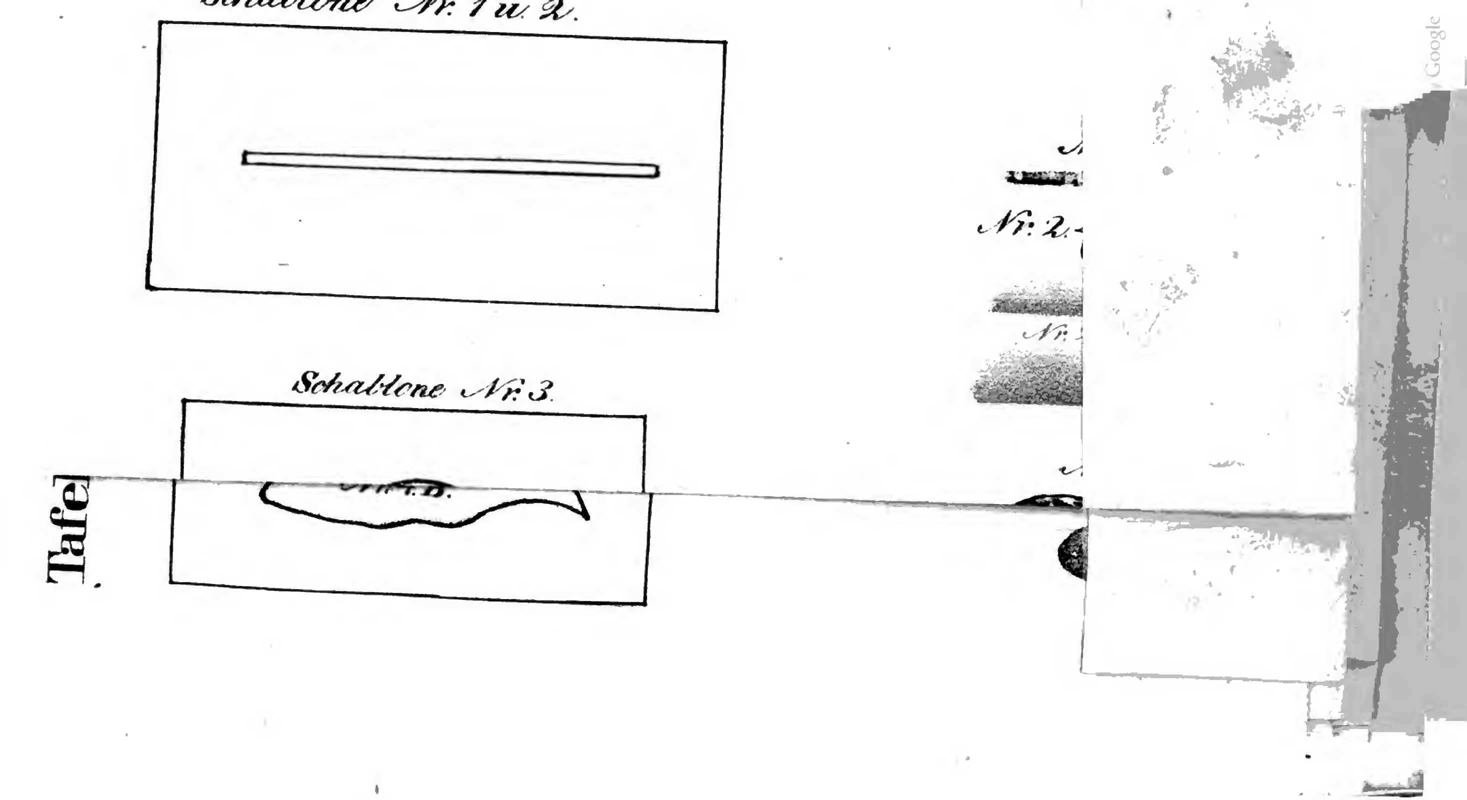


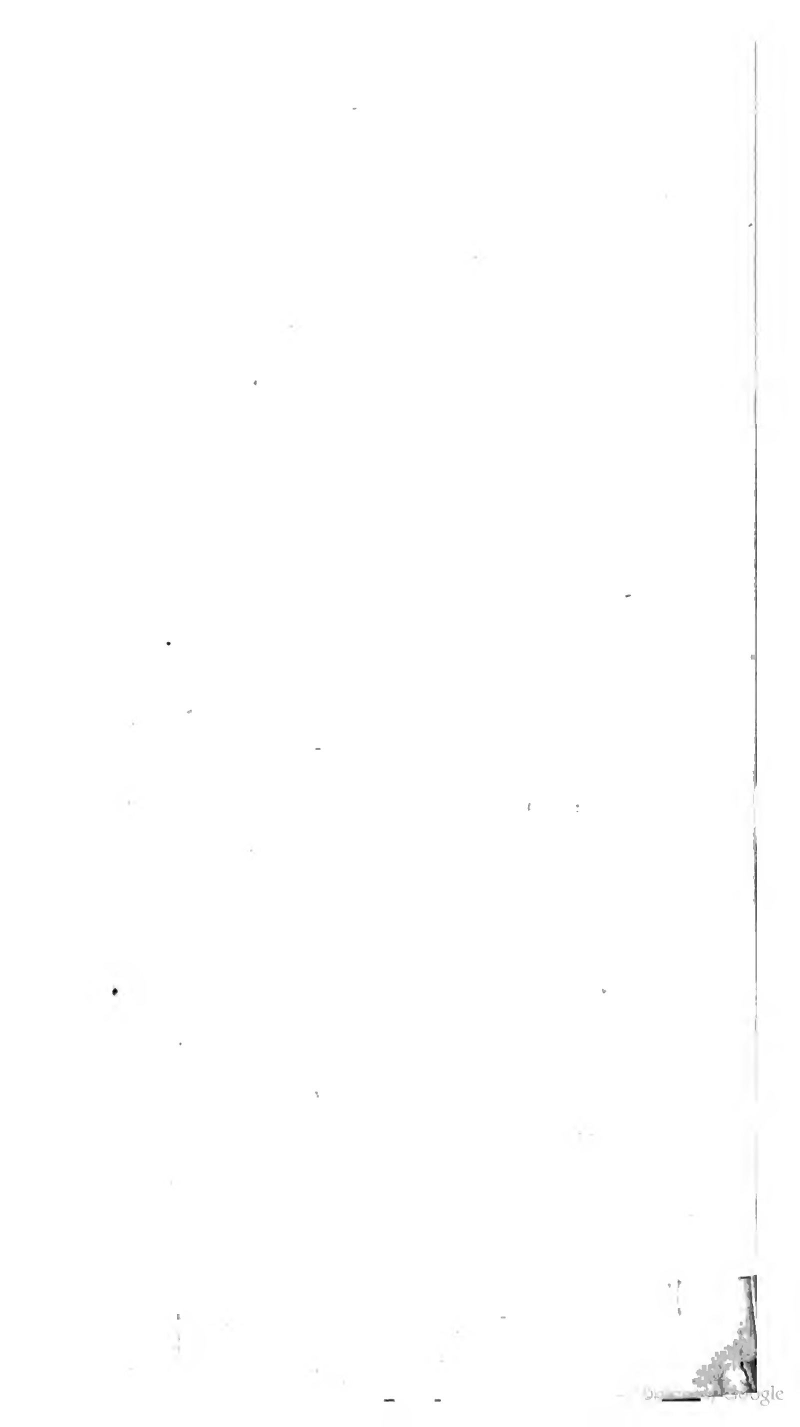


Schablone . Nr. 1 u. 2.



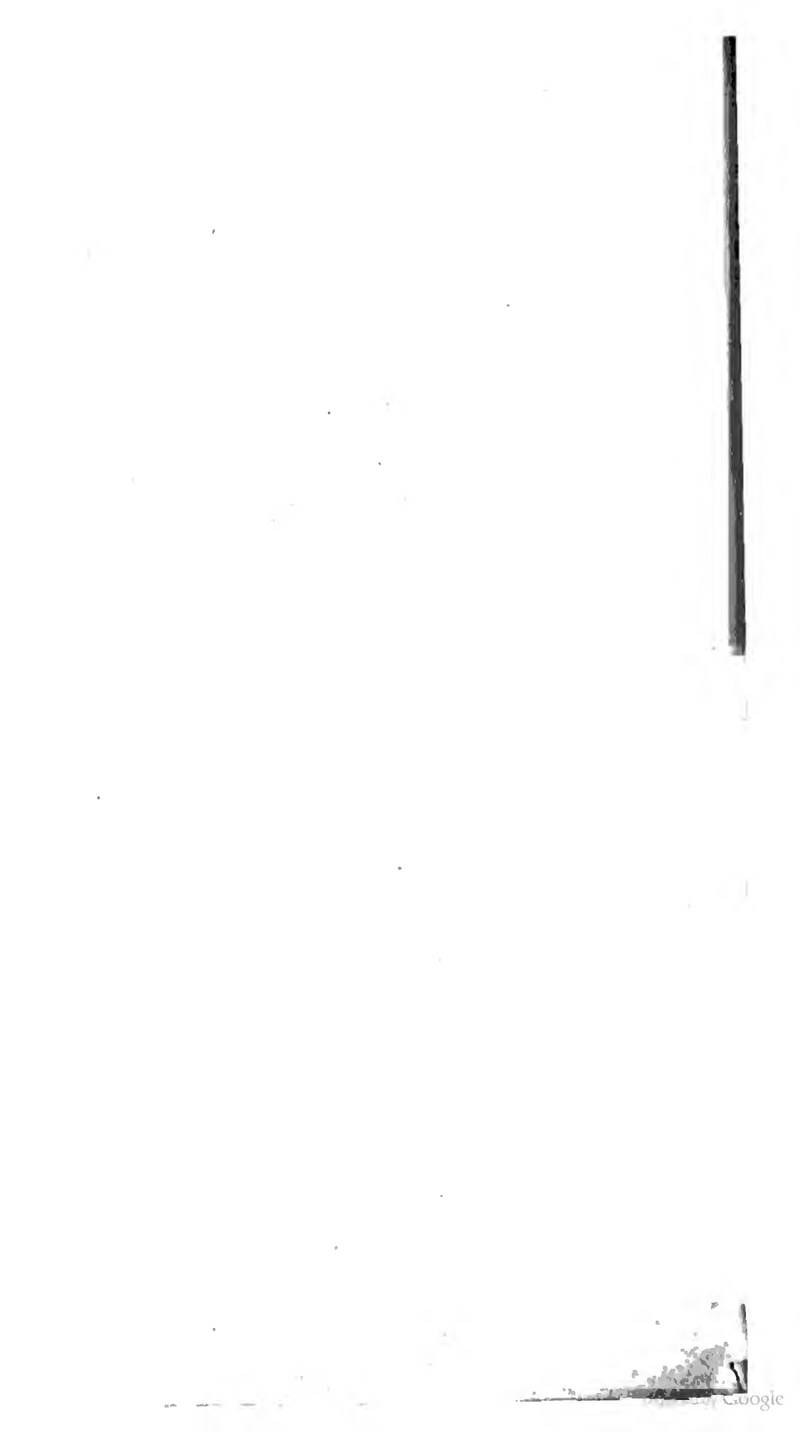


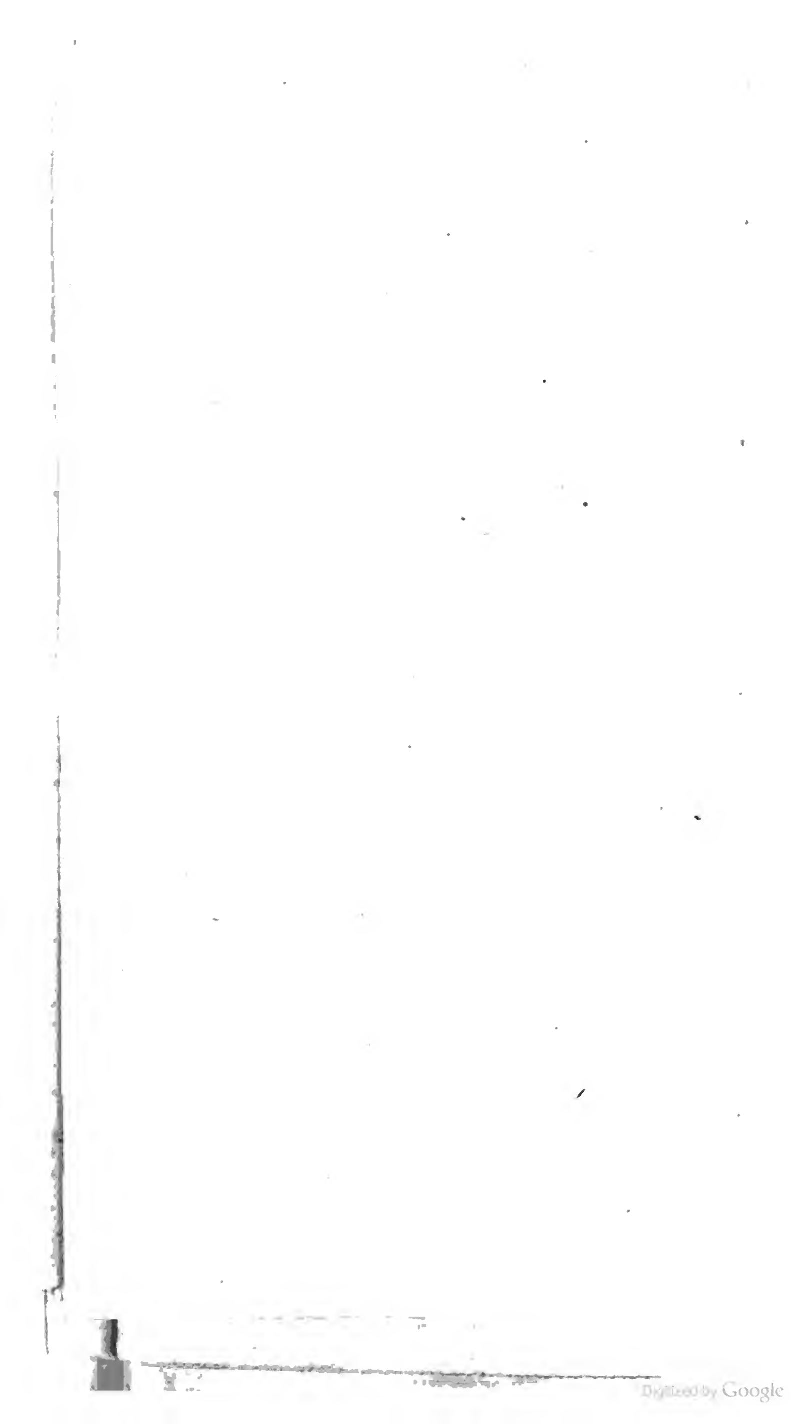

Schablone Nr: 3.
Nr: 2.
Tafel

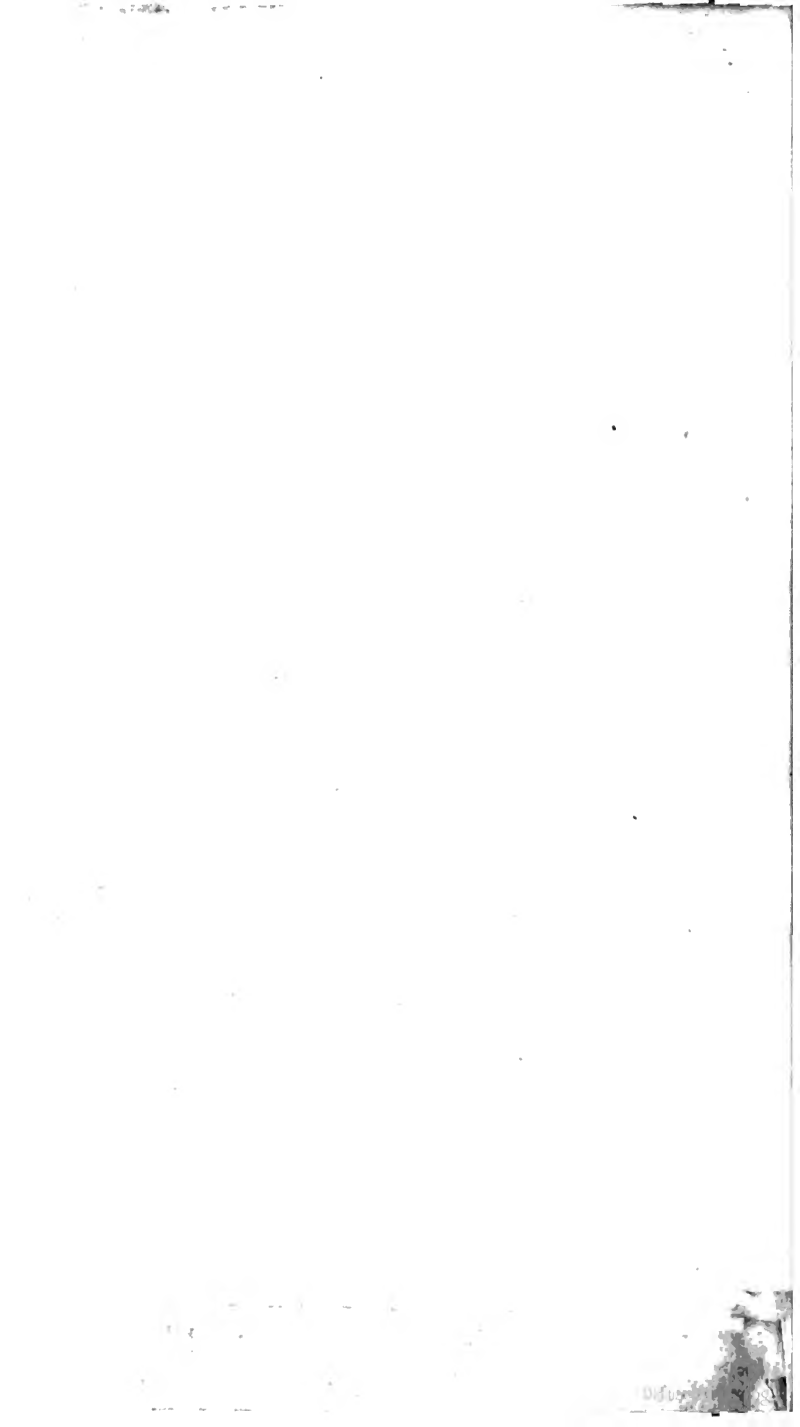


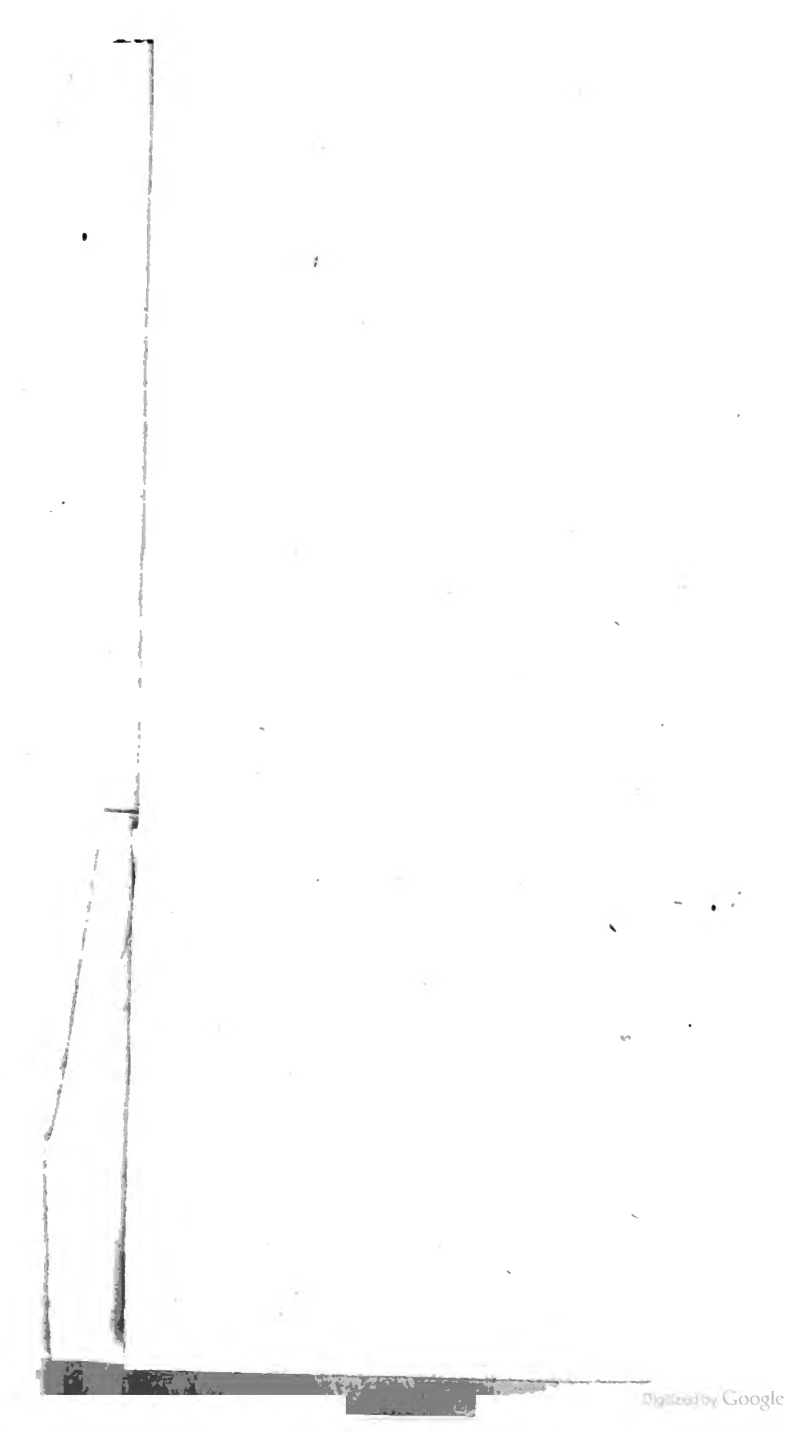
Taf. Nr. 6.

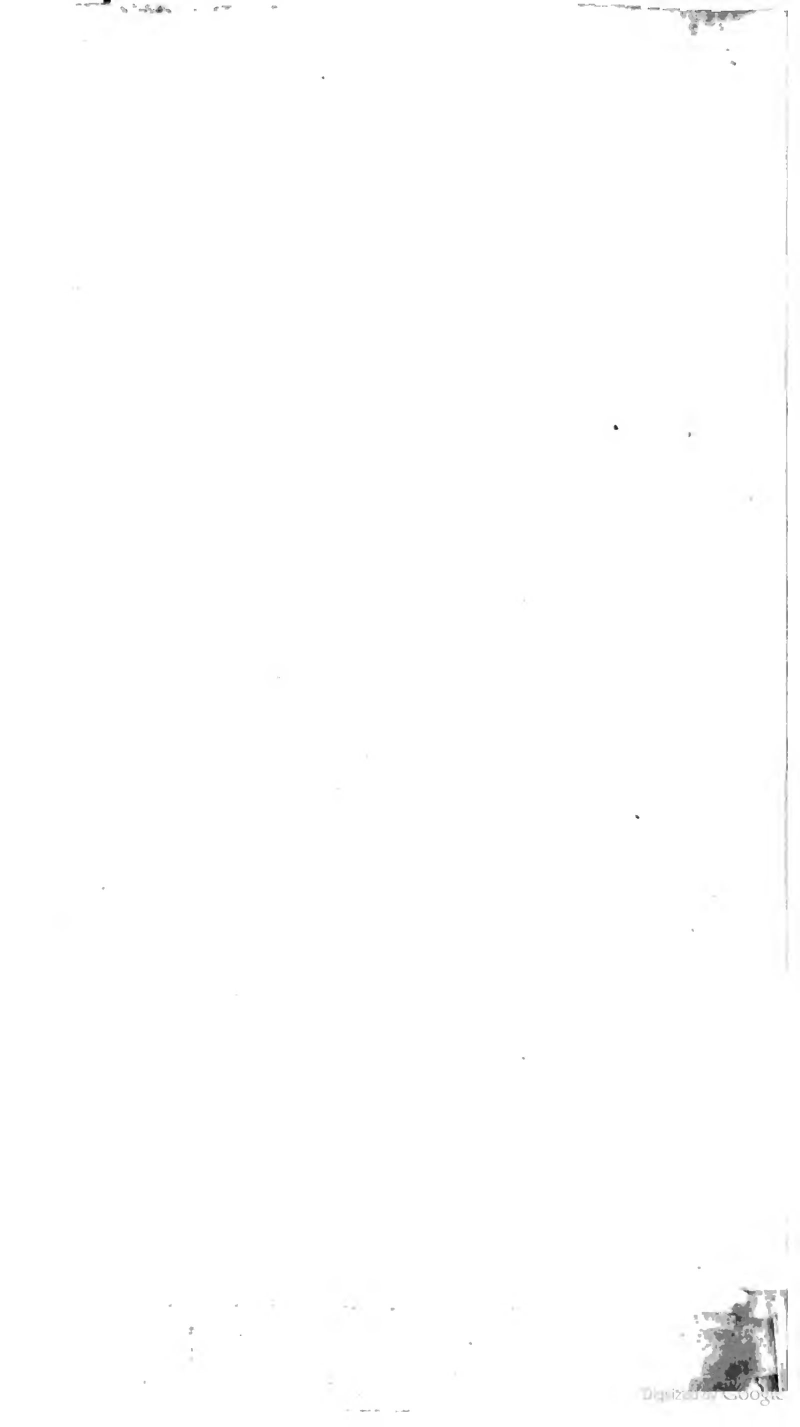


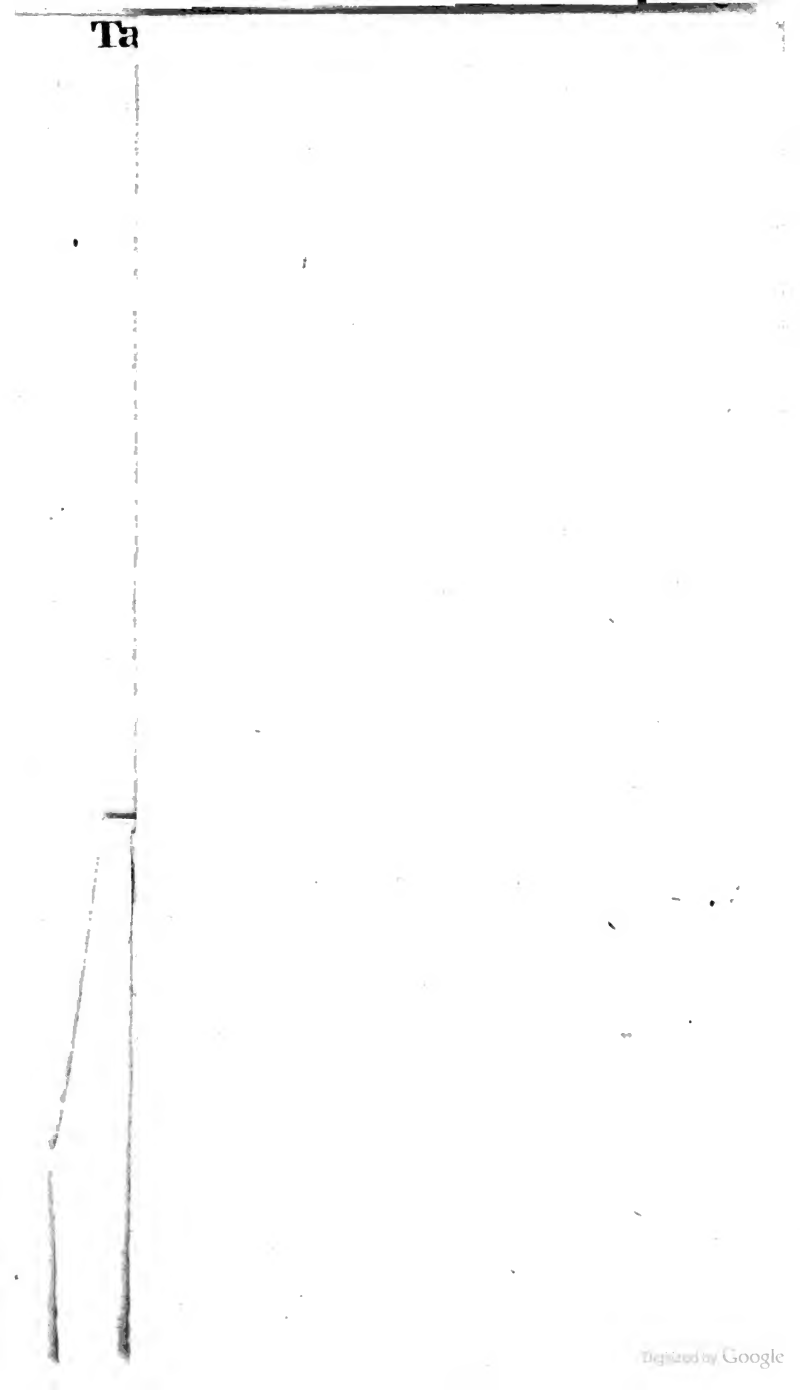




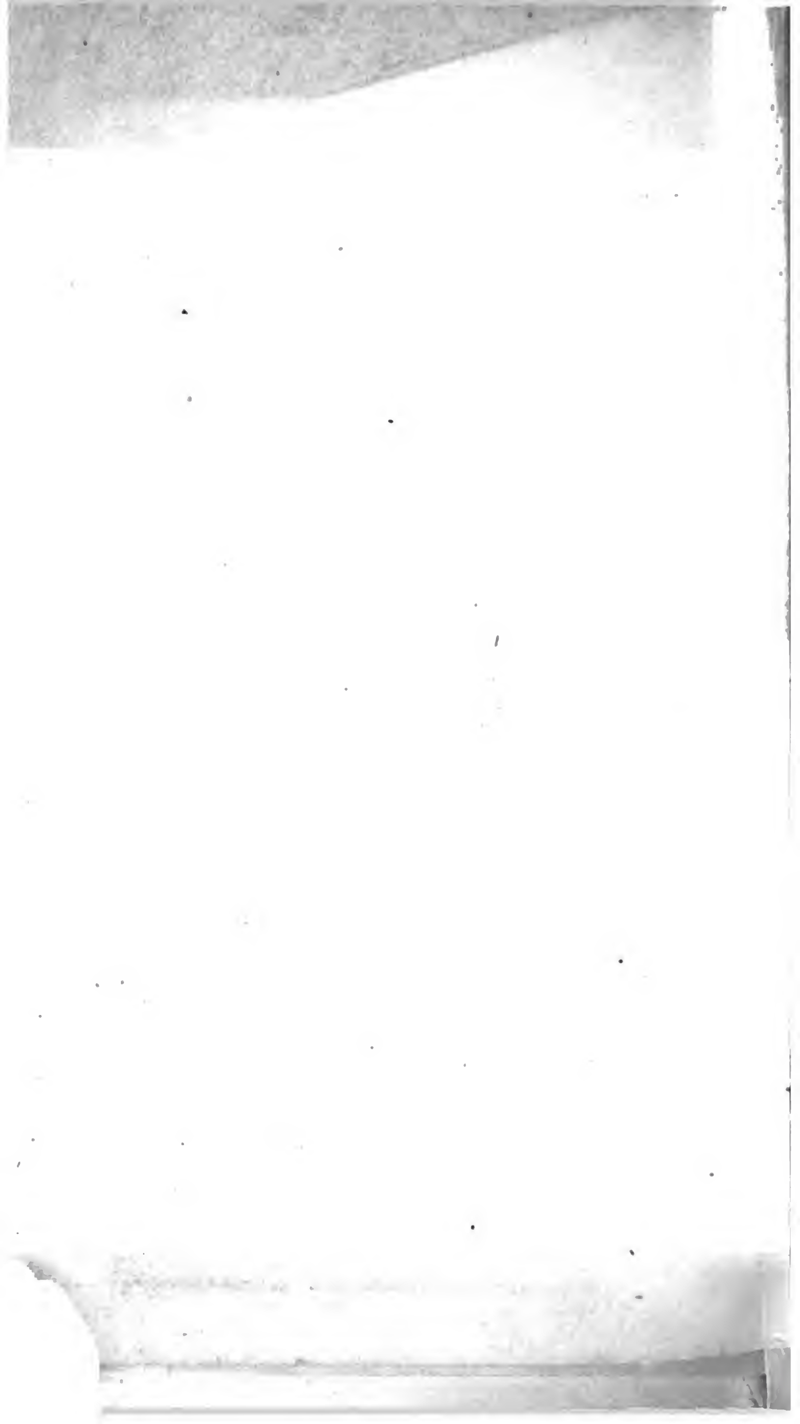








Ta




FA4493.9
Das ganze der orientalisch-chinesis
Fine Arts Library
AZM2640
3 2044 034 165 93
NOT TO LEAVE
FINE ARTS LIBRAR

